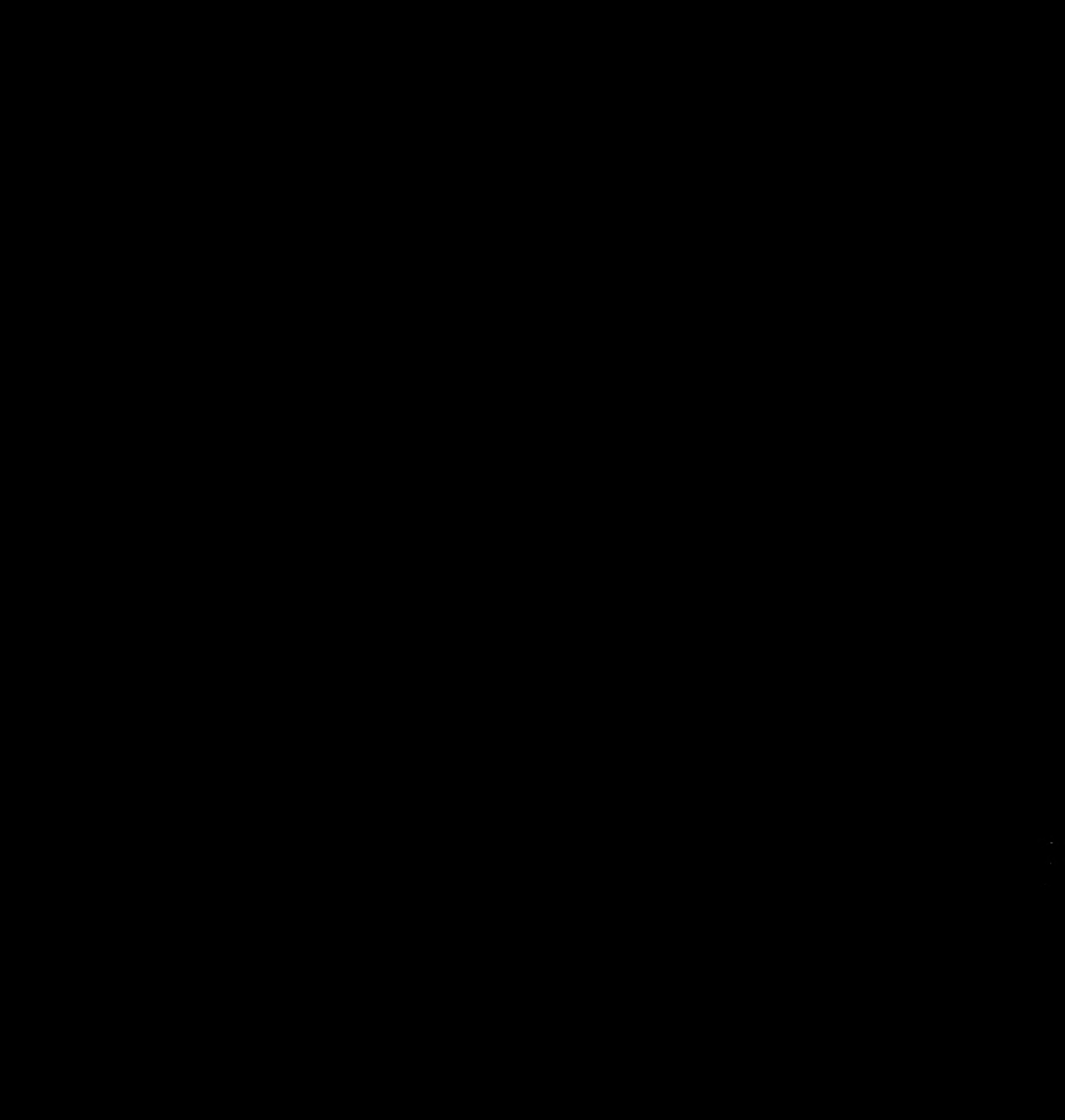
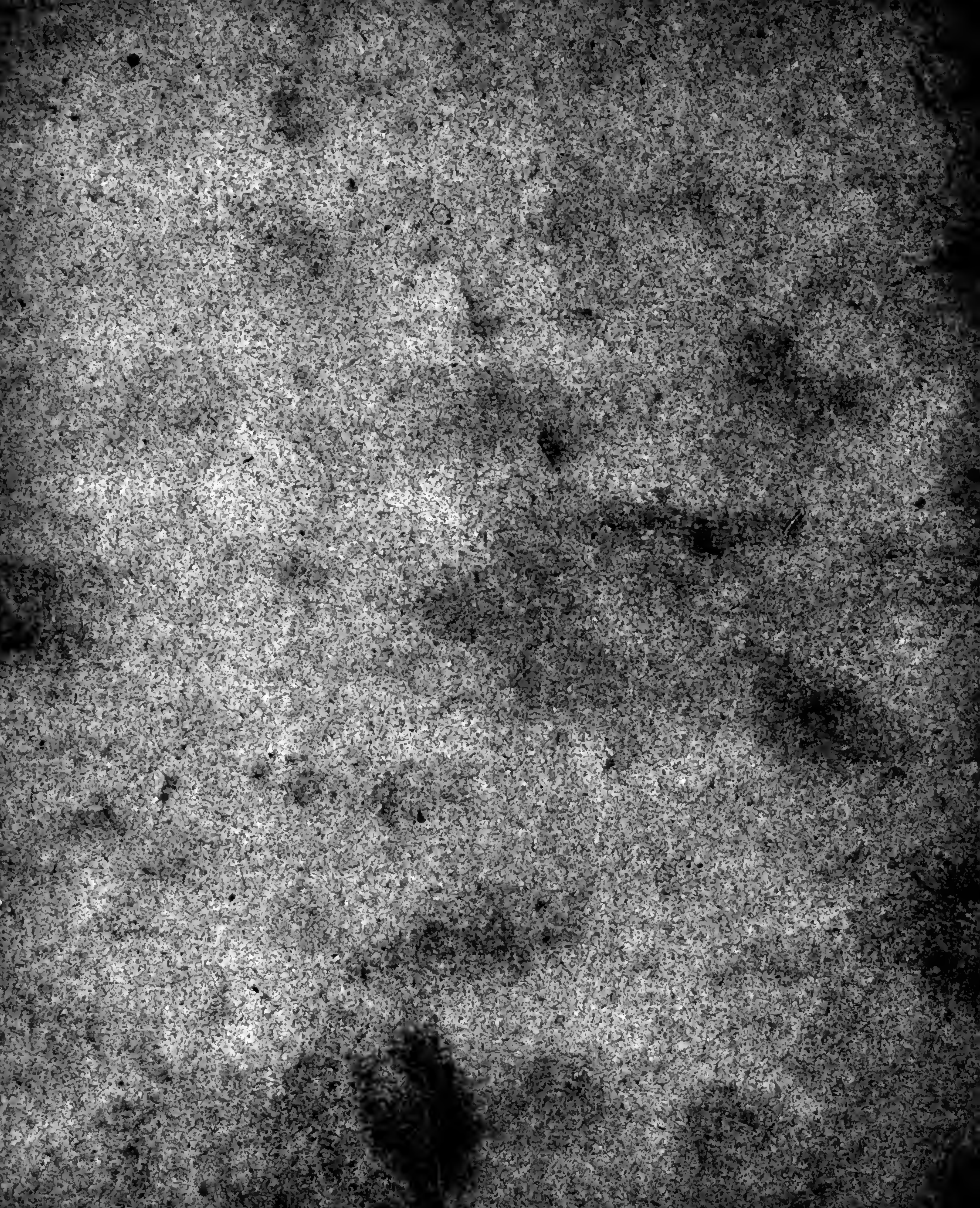


Sophokleische
Naturanschauung
von Dr. Ed. Müller



Ankündigungs-Schrift,

womit

zu der öffentlichen Prüfung aller Classen

des

Königlichen und städtischen Gymnasiums zu Liegnitz

und

zu der Entlassung der Abiturienten,

welche

Freitag und Sonnabend den 18. und 19. März 1842

im grossen Hörsaale stattfinden sollen,

ehrerbietigst einladet

M. Johann Karl Köhler,
Königl. Director und Hauptmann a. D.

Inhalt:

Liegnitz.
Druck der Königlichen Hof-Buchdruckerei von H. Doench.



Ueber
Sophokleische Naturanschauung.

Die echte Kunst hat auch das mit der Natur gemein, dass man ihrer nie müde wird, dass ihre Werke zu immer erneuter Betrachtung einladen, dass eine unversiegbare Quelle geistigen Genusses und geistiger Erhebung in ihnen strömt. Worin aber liegt dieser Reiz, worauf beruht diese Anziehungskraft, welche die Meisterwerke der Kunst auf uns ausüben? Eine Frage, die manchem ziemlich überflüssig erscheinen wird, denn dass das Schöne gefällt, allgemein gefällt, dem reinen und gebildeten Sinne immer gefällt, jeden Empfänglichen immer wieder von Neuem begeistert und entzückt, wer sollte darin etwas Auffallendes finden, was erst durch ausführliche Erörterungen erklärbar und begreiflich gemacht werden müsste? Eben die Schönheit aber, die Vortrefflichkeit, die Mustergiltigkeit solcher Werke ist es doch ohne Zweifel, durch welche sie eines dauernden Beifalls, der allgemeinsten Anerkennung gewiss sind. Aber ich frage weiter. Echte Kunstwerke sind Erzeugnisse des Genies, einer nach nothwendigen Gesetzen ohne klares Bewusstsein des Gesetzes im Geiste des Menschen wirkenden schöpferischen Naturkraft. Wie aber? ist es das allgemeine Gesetz selbst, das gleichsam verkörpert waltet und schafft in dem vollendeten Künstler, das sich selbst vollzieht, sich selbst erfüllt in und durch das Genie, so dass in den grössten Genien, den echten Meistern im Gebiete der Kunst, nur eben die Idee der Kunst selbst, zunächst natürlich in dem Einzelnen die Idee der bestimmten Kunst, in deren Ausübung er seinen innern Beruf erkennt, in der ganzen Vollendung ihrer innern Gesetzmässigkeit auf das Reinste, Treuste und Vollständigste sich ausprägt? Oder ist das Genie mehr, überhaupt etwas ganz Anderes, als das erfüllte, das sich selbst erfüllende allgemeine Gesetz, ist der gewaltige, der schöpferische Geist mehr, etwas ganz Anderes, als der blosse Träger einer Idee, ist es neben dem Reize, der imponirenden Macht erhabener Gesetzmässigkeit auch noch ein anderer, diesem gewissermassen entgegengesetzter Reiz, der Reiz einer frei wirkenden, nur sich selbst darstellenden, nur dem innern Gesetze der eigenen Natur gehorchenden menschlichen Eigenthümlichkeit, auf welchem die erhebende und begeisternde Kraft vollendeter Kunstschöpfungen beruht? Ich nehme an, das Erste sei das Richtige; welche Consequenzen ergeben sich aus dieser Ansicht? Zunächst die, dass jede Gattung der Kunst nur einen echten Repräsentanten haben kann, dass nicht mehrere Meister im höchsten Sinne des Wortes auf demselben Gebiete

der Kunst gedacht werden können. Denn wenn die Künste um der Menschen Willen da sind, auf das menschliche Gemüth einzuwirken alle höhern Künste sich zum Ziele setzen, jede einzelne Kunst ferner ihr bestimmtes, durch die Eigenthümlichkeit ihrer Mittel bedingtes Ziel hat, eine bestimmte Einwirkung auf das menschliche Gemüth üben will, das Ziel aber auch den Weg, der einzuschlagen ist, bestimmt, so dass unter allen möglichen Wegen zum Ziele doch immer einer der beste sein muss, der, welcher der kürzeste, sicherste und anmuthigste zugleich ist oder diese drei Eigenschaften in möglichst hohem Grade in sich vereinigt, wird da nicht immer auch nur einem Künstler, eben dem, der das Ziel, das seine Kunst im Auge hat, vollständig erreicht, sei dies nun einer, der wirklich existirt hat oder der bis jetzt nur gedacht, der noch erwartet wird, das Prädikat wahrer Klassicität und Mustergiltigkeit zugestanden werden können? In der That scheint auch selbst die Erfahrung, die Geschichte für diese Monarchie im Reiche der Geister auf dem Gebiete der schönen Künste zu stimmen. Denn wie, haben wir nicht gleich in dem ältesten der Dichter, aller derer wenigstens, über deren poetisches Verdienst eine bestimmte Ansicht sich gebildet und allgemeine Anerkenntniss gefunden hat, in Homer, den augenscheinlichsten Beweis dafür in Händen? Ist nicht Homer wirklich die lebendig gewordene, konkrete Idee des Epos selbst? Gibt es einen Epiker irgend einer Nation, der ihm an die Seite gestellt zu werden verdiente und ist nicht abirren von dem Wege Homer's und abirren von den eigenthümlichen Gesetzen und Kunstforderungen der Gattung, die er geschaffen, ein und dasselbe? Gewiss eine Argumentation durch Beispiele, der man sich leicht gefangen geben könnte. Aber abgesehen davon, dass ein Beispiel doch immer nur die Möglichkeit der absoluten Congruenz der allgemeinen Idee und Gesetzmässigkeit einer Kunstgattung und des Genies eines einzelnen Künstlers beweisen könnte, ohne dass, was für diesen Fall, für diese Gattung gilt, allgemeine Giltigkeit zu haben brauchte: sollte es denn wirklich sich ganz so verhalten, wie panegyrische Epigramme freilich schon im Alterthume verkündeten, dass den einen Homer schaffend die schöpferische Natur — wenigstens in dieser Richtung — sich erschöpft hätte, dass neue Lebenskräfte für Andere, die nach ihm denselben Weg betreten wollten, ihr nicht übrig geblieben wären? Ich will hier nicht untersuchen, in wie weit man Grund habe Horaz Recht zu geben mit seinem doch auch bisweilen schlummernden Homerus, nicht die kritischen Bedenken gegen die ursprüngliche Einheit der Homerischen Epopöen, zumal der Ilias, als Belege der Unvollkommenheit auch dieser Schöpfungen des Menschengeistes anführen, — denn hier einen Flecken, dort ein Maal kann man sich wohl leicht von einem Antlitze hinwegdenken und das wahrhaft Schöne leidet nur wenig durch solche ganz äusserliche und geringfügige Mängel; — aber die Frage werfe ich auf, ob nicht auch mit der Natur des Epos, allerdings der objektivsten, der Plastik am nächsten stehenden unter den Dichtungsarten, doch noch eine ganz andere Tiefe und Innigkeit des Gottbewusstsein's, des religiösen Gefühls, eine tiefsinnigere Weltanschauung, ein ganz anderes Zusammenbrennen von Himmel, Erde und Hölle zu einem wunderbareren und bedeutsameren Farbenspiele sich verträgt, recht wohl sich verträgt, als Homer, als ein griechischer, ja ein antiker Dichter überhaupt mit ihr verträglich finden konnte? Gewiss es waren keine dem Epos an sich fremdartigen Elemente, mit denen die indische Poesie, mit denen ein Dante, ein Milton, die doch auch zu gestalten, ihren tiefsinnigen Ideen eine feste Form, einen handgreiflichen Körper zu geben verstanden, zumal der grosse italiänische Dichter, diese Dichtungsart bereichert haben.

So möge denn immerhin dem Vater der Poesie, dem göttlichen Homer, die Ehre bleiben den ersten Platz unter den epischen Dichtern aller Zeiten, Zonen und Nationen einzunehmen; denn ein klareres, wahreres, vollständigeres, harmonischeres Bild einer gleich bedeutsamen, in gleichem Maasse durch frische, ungeschwächte Jugendkraft dem poetischen Sinne zusagenden Periode der Menschheit hat uns kein Dichter gegeben, in keinem prägt sich das Reinmenschliche stärker, treuer und unverfälschter aus als in ihm; aber dass die Idee des Epos selbst in ihm erschienen wäre, dass das Epos, was es bei ihm war, immer sein und bleiben sollte, dass jeder andere Weg, der von Anderen nach oder auch vor ihm oder gleichzeitig mit ihm (ich denke an die Epiker der Indier) eingeschlagen wurde, als eine blosse Abirrung von dem Ziele zu betrachten sei, werden wir nicht zugeben können. Doch zu einem recht befriedigenden Resultate will uns die Betrachtung des Epos doch immer noch nicht führen; denn immer bleibt zu befürchten, dass viele sich davon nicht werden überzeugen wollen, dass jene Vorzüge, von denen wir behaupten, dass sie das Epos recht wohl sich aneignen könne, während sie doch bei Homer vermisst würden, wirklich mit der Idee und Bestimmung desselben vereinbar wären, dass es wirklich, ohne seinen objektiven, plastischen Charakter aufzugeben oder an nationaler Bedeutung, an echter Volksthümlichkeit einzubüssen, sich viel von ihnen würde aneignen können, dass unser Ideal eines nachhomerischen Homer übertreffenden Epikers demnach in den Augen Vieler nicht mehr als ein leeres und luftiges Scheingebilde sein werde. Das Epos ist eben, würden diese vielleicht sagen, eine rein antike Dichtungsart, so gut wie die Plastik eine antike, von den Neueren nur in Nachahmung der Alten mit Erfolg ausgebildete Kunst; unter den Epikern des Alterthums aber hält keiner den Vergleich mit Homer aus; warum sollten wir also die realisirte Idee des Epos selbst in Homer zu verehren Bedenken tragen?

Aber gesetzt auch, dass es mit dem Epos sich wirklich so verhielte, dass wirklich Homer der einzige echte Epiker wäre, dass nur ein Grieche, nur ein Grieche jener Zeit, nur eben ein Homer, ein wahres Epos schaffen konnte, dass also wirklich hier der Begriff, der lebendig erfasste Begriff, der Kunstgattung an sich selbst gerade auf einen Homer, auf Epopöen wie die seinigen, Dichtungen gerade dieses Inhalts, dieser Form, uns führen, gerade zu dieser Blüte sich mit innerer Nothwendigkeit entfalten sollte, dass also diese Poesien ihren Reiz und ihre Macht nur ihrer Vollendung, ihrer vollkommenen Uebereinstimmung mit der Idee der Kunst, dem wenn gleich fasst bewusstlos doch mit vollster Energie in ihnen waltenden Kunstgeiste selbst, nicht einer innerhalb der Schranken ihres Kunstgebietes doch mit selbstständiger Kraft, in freiester Eigenthümlichkeit wirkenden menschlichen Individualität ihres Urhebers, die sich in ihnen offenbare, zu danken hätten: gilt dasselbe deshalb auch sogleich von allen Arten von Dichtungen, allen bewunderten Kunstwerken überhaupt? Gewiss nicht; wie ganz anders verhält es sich vielmehr gleich mit der dem Epos zunächst stehenden Gattung, dem Drama, und zwar der Komödie eben so wohl wie der Tragödie.

Denn sollte man auch unter den Dichtern des Alterthums Sophokles den Primat zuzuerkennen geneigt sein, wird man es auch wagen Shakespeare ignorirend in ihm den ersten, ja einzigen Meister in der tragischen Poesie, den, in dem die Idee der Tragödie sich vollständig realisirt habe, zu preisen? Eben so wenig, wie das Lustspiel es dulden würde, wenn man nur in Aristophanes, nicht auch in Shakespeare und anderen Neueren, den Repräsentanten der höheren Komik anerkennen wollte. Hier nun zeigt es sich deutlich, dass die Künste im Laufe der Zeiten einen lebendigen Ent-

wickelungsgang verfolgen, dass die Idee der einzelnen Kunst in mehrfachen Phasen sich darzustellen hat, dass sie selbst sich entschieden dagegen sträubt in der Form abstrakter Einheit festgehalten zu werden; und schon deshalb also wird nicht wohl in einem Individuum der Vollgehalt der Idee einer ganzen Kunstgattung sich ausprägen können.

Nun könnte man freilich, um zunächst bei der Tragödie stehen zu bleiben, einwenden, dass wenn auch diese Dichtungsart in ihrer geschichtlichen Entwickelung allerdings in die Gegensätze des Antiken und Romantischen sich zerspalten habe und deshalb nicht von einem, sondern von zwei Kulminationspunkten ihrer bisherigen Entwickelung die Rede sein müsse, die höhere Aufgabe, die noch zu lösen sei, nun doch in einer Vereinigung der Gegensätze, in einer Verschmelzung des Antiken und Romantischen in der Tragödie bestehe, wonach denn auch der höchste Preis in der tragischen Poesie erst einem Dichter künftiger Zeiten würde zuerkannt werden können. Nur befürchte ich, dass ein solcher Shakespeare-Sophokles, der doch auch die christliche und antike Weltanschauung in sich vereinigen müsste, mit noch weit grösserem Rechte ein leeres Phantasiegebilde genannt werden möchte, als ein das Homerische bei gleicher Simplicität und Objektivität an Erhabenheit und Tiefe übertreffendes Epos.

Ein doppeltes Ergebniss also hätten wir schon durch diese nur flüchtige, bloss auf das Anerkannteste hinweisende historische Betrachtung gewonnen, erstens dass keineswegs in jeder Kunstgattung immer ein Künstler als der erste, der vollkommenste, dem kein anderer an die Seite gestellt werden könne, dastehe; zweitens dass, auch wo dies der Fall sei, doch keineswegs immer nur geringere Vollkommenheiten oder entschiedene Unvollkommenheiten es sind, durch welche die ihm zunächststehenden von ihm sich unterscheiden, sondern dass auch diese eigenthümliche, mit dem Begriffe der Kunst, in der sie sich auszeichnen, sehr wohl vereinbare Vorzüge in sich schliessen, Vorzüge, die nur deswegen nicht hinreichen ihnen den ersten Rang in ihrer Kunst zu sichern, weil entweder auch um so grössere, hervorstechendere Mängel sich mit ihnen vereinigen, oder weil es Vorzüge von geringerer Bedeutung, von nicht so entscheidendem Einflusse auf die Realisirung der Idee der Kunst sind wie die, um derentwillen jenen der erste Rang zugestanden wird. Auch war es uns, was als eine Erweiterung des ersten Satzes zu betrachten ist, wenn auch nicht durch historische Betrachtung gewiss, so doch höchst wahrscheinlich geworden, dass überhaupt Künstler, die irgend eine Gattung der Kunst so repräsentiren, dass ihre höchste mögliche Vollendung in ihnen sich darstelle, nicht nur höchst selten existirt haben, sondern auch der Natur der Sache nach nur sehr selten hervortreten können, weil in den Entwickelungsgang der Menschheit natürlich auch die Künste mit aufgenommen sind; was denn die Folge hat, dass ein und dieselbe Kunst in verschiedenen Perioden so verschiedene Aufgaben sich stellt, dass eine Vergleichung zwischen denen, welche mit dem entschiedensten Glück die eine und die andere gelöst, aus der eine Unterordnung des einen unter den anderen folgen würde, sich durchaus nicht durchführen lässt. In einzelnen Kunstgattungen nur, dies musste man hier allerdings eingestehn, sei es hochbegabten Künstlern möglich geworden einen entschiedenen Primat zu erringen, in denen, deren Blüte eben an eine bestimmte Entwickelungsperiode der Menschheit gebunden sei, mit ihr nothwendig verschwinde. Aber wie, gerathen wir nicht hier in einen unauflösbaren Widerstreit mit uns selbst? Oder wie reimen sich die jetzt aufgestellten Behauptungen mit dem früher Festgestellten, dass jede Kunst ein bestimmtes Ziel habe, nur eine Rich-

tung daher, ein Weg in jeder Kunst der rechte, der, welcher diesen betrete, entschieden der Erste in seiner Kunst sei?

In der That zwei durchaus unvereinbare Sätze, — eine genügende Aufforderung zu genauerer Prüfung jener früher aufgestellten Behauptung. Jede Kunst hat ein bestimmtes Ziel, will eine bestimmte Einwirkung auf den menschlichen Geist, das menschliche Gemüth üben, — gegen diesen Satz möchte schwerlich eine gegründete Einwendung sich erheben lassen. Unter allen Wegen aber, die zu diesem Ziele führen, ist immer einer der beste. Der beste? was heisst das, der beste? Der, welcher am Schnellsten, oder der, der, der am Sichersten, oder der, welcher auf die müheloseste und anmuthigste Weise zum Ziele führt? Nein, der kürzeste und sicherste und anmuthigste zugleich, denn wo von schöner Kunst die Rede ist, kann offenbar auch das Letzte nicht unberücksichtigt bleiben. Wer sieht nicht, dass es hier mehrere ganz verschiedenartige Forderungen sind, welchen der einzuschlagende Weg entsprechen soll, und dass, wenn nun verschiedene Wege in verschiedenem Maasse der einen, der andern und der dritten genügen, es mit unendlichen Schwierigkeiten verknüpft, ja wohl geradezu unmöglich sein würde die Vortheile nnd Nachtheile, die bei jedem derselben in der einen oder anderen Beziehung sich herausstellen, so gegen einander abzuwägen, dass nun mit Sicherheit der eine als der beste, die andern als minder vortheilhaft sich bezeichnen liessen? Doch ich verweile zu lange bei allgemeinen Erwägungen, die doch immer der rechten Klarheit ermangeln; weit besser noch wird das Missliche des Unternehmens immer einen Weg in jeder Kunst mit Entschiedenheit als den besten bezeichnen zu wollen durch sorgfältige Betrachtung irgend einer einzelnen Kunstgattung, etwa der Tragödie, sich zeigen lassen. Hier ist nun zuerst auf die grosse Verschiedenheit der Ansichten über den letzten Zweck der tragischen Kunst selbst aufmerksam zu machen, wie wenigstens drei Theorieen, die Aristotelische, die Kantisch-Schillersche, die Solgersche hier hartnäckig einander den Vorrang streitig machen; doch angenommen, eine von ihnen, welche es auch immer sei, sei die einzig wahre, wagt und vermag sie es auch, diese allein wahre Theorie, den Weg mit Genauigksit vorzuzeichnen, der allein zu dem Ziele, welches die Tragödie sich steckt, mit Sicherheit hinführe, und kann überhaupt irgend eine Theorie diese Aufgabe lösen? Ich prüfe die sorgfältigste unter diesen Theorieen, die Aristotelische; das Ziel der tragischen Kunst ist nach ihr bekanntlich Erregung des Mitleids und der Furcht und die Reinigung dieser und ähnlicher Leidenschaften; aber den wichtigen Punkt, in welchem Grade und Masse diese Affekte erregt werden sollen, damit die Erregung weder zu matt noch zu heftig, damit eine Reinigung derselben nothwendig und möglich zugleich erscheine, vermochte auch ihn Aristoteles, vermag irgend eine Theorie ihn hinreichend ins Licht zu setzen? Und die Mittel und Wege das Ziel zu erreichen überhaupt werden sie nicht auch durch das eigenthümliche Gepräge, das in einer bestimmten Periode der Menschengeist, auf den doch eben eingewirkt werden soll, angenommen hat, bestimmt und bedingt? Wie aber, sollte irgend eine Theorie auch diese unendliche Mannigfaltigkeit der Gestaltungen des Menschengeistes selbst im Laufe der Zeiten vorauszusehen, vorherzubestimmen im Stande sein? Oder wäre vielleicht nur eine von diesen Gestaltungen als die normale und desshalb allein zu berücksichtigende zu betrachten? Eine trostlose, das Wesen geschichtlicher Entwickelung gänzlich verkennende Ansicht.

Keine Theorie also vermag einen Weg zum Ziele als den einzig richtigen oder auch nur als

den entschieden besten zu bezeichnen, genau vorzuzeichnen, keine Theorie mit sicherer Hand die schmale Linie zu ziehen, diesseits und jenseits welcher das Rechte nicht zu bestehen vermag. Diese schmale Linie, diesen oft auf schwindelnder Höhe zwischen Abgründen dahinführenden Felsenweg zeigt dem Künstler nur sein Genius, dem einen diesen, dem andern jenen, je nachdem ein kühnerer, wagender oder ein ruhigerer, maassliebender Geist in ihm wohnt. Nur das Genie vermag es aus den Stoffen, welche die Theorie ihm nachweiset, mit der unbestimmten Anweisung so sie zu mischen, dass die oder die Wirkung damit erzielt werde — auch die vollkommenste Theorie vermag nicht mehr — den echten Zaubertrank, in dem das richtige Maass aller Ingredienzien getroffen ist, zu bereiten, und wenn der Eine nun kräftiger, der Andere etwas milder und lieblicher ihn braut, beide aber heilen und erquicken durch ihn das verwundete Herz, wer möchte da nur in dem Einen den Arzt erkennen, den Meister seiner Kunst, und einen Pfuscher schelten den, der für seinen Geschmack etwas zu gelind oder zu kräftig den Trank gebraut?

Das also ist das Verhältniss der Theorie zu dem schaffenden Genius. Die Idee der Kunst aber, der Kunst im Allgemeinen und jeder besondern Kunst, sie freilich, die etwas ganz Anderes ist als irgend eine Kunsttheorie, denn sie ist die Kunst selbst ihrem wahren Wesen nach, in ihrer ganzen überschwenglichen Fülle und Mannigfaltigkeit, ihrer nie versiegenden Schöpfungskraft, sie steht hoch über dem einzelnen Künstler in seiner begränzten Individualität; denn wie könnte sie sich einem Einzelnen zum Eigenthum geben mit dem ganzen Reichthum ihrer innern Unendlichkeit? Nein, wen ihr lebendiger Hauch begeistert, der tritt freilich hinzu und schöpft aus ihrer Quelle mit nie zu stillender Begier, aber auszuschöpfen vermag die Quelle keiner, immer neue, immer wunderbarere Gaben schöpft der Menschengeist aus diesem unversiegbaren Born, je tiefer er hinabsteigt in seine Gründe; sie selbst aber, die Göttin, die in der Tiefe ruht in krystallnem Zauberpalast, sie steigt nie herauf, keiner schaut sie, nur den Wiederschein ihrer himmlischen Züge in glücklichen Momenten der Eine und der Andere.

Das allein ist die rechte, die würdige Ansicht von dem Verhältnisse des Künstlers zu seiner Kunst, und wer wäre ein Meister geworden in seiner Kunst, der sie nicht gehegt, dem seine Kunst nicht um so unergründlicher erschienen wäre, je vertrauter er mit ihr wurde, je tiefer sein Blick in ihre innere Werkstätte drang?

Nicht abstrakten, allgemeinen Betrachtungen desshalb erschliesst sich das Verständniss grosser Genien, der Meister und Heroen in der Kunst, ein jeder von ihnen ist, was er ist, in Folge seiner bis ins Unendliche, bis ins Kleinste und Feinste bestimmten Individualität, seiner scharf begränzten Eigenthümlichkeit. Das Klassische, das Mustergiltige allerdings ist es das Gesetzmässige, das, was den Forderungen der Kunst am Vollständigsten entspricht; aber das wirkliche Individuum, der bestimmte Dichter und Künstler, gesetzt auch er hätte als Einzelner das Vollendetste geleistet, was innerhalb der Gränzen seiner Kunst sich nur irgend leisten lässt, ist nie der konkret- und lebendiggewordene Begriff seiner Kunst selbst, den Schwerpunkt seines Daseins hat er in sich, nicht in der Kunst, der er sich ergibt; denn das Talent, das mit unwiderstehlicher Gewalt in diese Richtung ihn zieht, ist nicht er selbst, er ist nicht Künstler allein, sondern ein voller und ganzer Mensch; was er als Mensch ist, stellt er dar als Künstler, in so weit die Begränzung seiner Kunst es ihm erlaubt, und gerade darin ruht der stärkste Zauber seiner Werke, ein Äschylus seinen löwenmuthigen,

titanenartigen Kriegergeist, ein Euripides seinen skeptischen Forscher- und Grüblersinn, ein Dritter die glorreich alle Schrecken der Nacht besiegende Sonnenhelle eines priesterlichfrommen Gemüths. Eben desshalb aber kann wohl einer der erste, keiner aber der einzige Meister, der einzige echte Genius sein in seiner Kunst. Denn wer möchte z. B. behaupten, dass nur die eine oder nur die andere Gabe sich eigne für den echten Tragiker, dass das Eine oder das Andere, ein Krieger oder ein Philosoph, oder keins von Beiden, ein Drittes, ein Viertes, etwa ein Schauspieler, wie Shakespeare, der sein müsse, der in der Tragödie den Preis erringen wolle? Und doch waren Krieger, Philosoph, auch wohl Priester und Schauspieler, nicht etwa bloss äusserliche Bestimmtheiten derer, die als solche im Leben hervortraten, sondern im Innersten ihrer Individualität war die Richtung, die sie im Leben verfolgten, begründet; meist ist es die Eigenthümlichkeit des Menschen selbst, insofern sie erscheint, die ich bezeichne, wenigstens andeutend bezeichne, wenn ich sein äusseres Leben schildere, seine Stellung, seinen Wirkungskreis im Leben nenne. Ist dies nun aber das sichere End-Ergebniss aller unserer Erwägungen, dass nur die liebevolle Versenkung in das Innerste des eigenthümlichen Wesens eines grossen Dichters, eines grossen Künstlers, keinerlei abstrakte, allgemeine Kunstbetrachtungen, zu einem richtigen Verständnisse seines Genius uns zu führen vermögen, welchen Werth erhalten damit in unseren Augen auch die scheinbar geringfügigsten Untersuchungen, insofern sie irgend einen Zug in diesem Bilde einer grossen Dichterindividualität uns zu erhellen, in ein schärferes Licht zu setzen im Stande sind, und wie wenig darf auch ich besorgen, wenn ich, obwohl nur von einer Seite, die dichterische Eigenthümlichkeit eines der grössten, ja wohl des grössten unter den Tragikern des Alterthums, des hohen Sophokles, zu beleuchten unternehme, einer unnützen und unverdienstlichen Arbeit mich unterzogen zu haben. Um aber von der Eigenthümlichkeit eines Dichters eine bestimmte Ansicht sich zu bilden, wird man vor Allem freilich die erste und wichtigste dichterische Thätigkeit, die der Erfindung oder, insofern der Stoff gegeben ist, die der künstlerschen Organisation des Stoffes ins Auge zu fassen haben, eine Untersuchung, die in den Fällen zumal, wo mehrere grosse Dichter ein und denselben Stoff behandelt haben, wofür es an Beispielen bei den griechischen Tragikern bekanntlich nicht fehlt, zu recht befriedigenden Resultaten führen kann, sonst aber ihre grossen Schwierigkeiten hat, weil dann in den meisten Fällen kaum mit einiger Sicherheit ausgemittelt werden kann, in wie weit der Dichter seinen Stoff gebildet und geformt überkommen, in wie weit er selbst der Bildner desselben zu nennen ist. Eben so verhält es sich auch bei den Tragikern des Alterthums namentlich mit der Charakterdarstellung in ihren Stücken. Auch hier liegt meist ein fester aus der alten Sage und der früheren Poesie stammender Typus den Charakterbildern des Dichters zum Grunde, von dem in wesentlichen Punkten nicht wohl abgewichen, der nur feiner ausgebildet werden kann, wesshalb auch da, wo alte Zeugnisse uns nicht im Stiche lassen, doch immer wenigstens schon ein besonders scharfes und geübtes Auge dazu gehört, um zu erkennen, wie viel dabei als eigne Arbeit des Dichters zu betrachten ist. Aus der Handlung und den Charakteren aber spriesst wie aus zwei mächtigen Wurzeln die ganze Gedankenwelt des Dichters empor, so dass auch diese wenigstens nicht als ein ganz freier Erguss seiner schaffenden Thätigkeit betrachtet werden kann. — Aber es gibt ein Gebiet, auf welchem dem Dichter mit beinah vollkommener Freiheit zu walten vergönnt ist, eine Welt von Vorstellungen, die er ganz als sein Eigenthum in Anspruch nehmen kann, die den Gedanken pa-

rallellaufenden Anschauungen und Bilder, durch die der Dichter das Geistige verkörpert, dem Gedanken Gestalt, sinnliches Leben und damit erst die rechte Macht und Gewalt, den seelenbeherrschenden Zauber, verleiht. Hier zeigt es sich denn nun am Allerdeutlichsten, wohin das Gemüth, wohin die Phantasie des sonst durch die Natur seines Stoffes in seiner Thätigkeit bestimmten Dichters ursprünglich sich neigt, sein eigenthümlicher Gesichtskreis, dessen bestimmte Begrenzung in seinem individuellen Standorte ihren Grund hat, zeichnet sich hier in den schärfsten Umrissen ab; welche Bilder, welche Anschauungen er am liebsten wählt, mit der liebevollsten Sorgfalt ausführt, mit den glänzendsten Farben schmückt unter den unzähligen, die Natur, Kunst und Leben dem Menschengeiste darbieten, danach wird über das Eigenthümliche seiner Weltanschauung, das Individuelle seiner Sympathieen, die ganze Richtung seines Geistes und Gemüths am Sichersten sich entscheiden lassen.

Aber weder Leben und Geschichte noch die Kunst vermögen dem Dichter eine gleiche Fülle gleich wirksamer Bilder zu gewähren wie die Natur. Die Geschichte und das äussere Leben nicht, denn aus ihnen nimmt der Dichter seine Stoffe selbst, ihnen entlehnt er die erste Reihe von Vorstellungen, die er vor unserem Geiste vorüberführen, durch die er auf uns wirken will, zu nahe stehen hier Bild und Gedanke einander; aus demselben Grunde aber auch die Künste nicht, die Künste im weiteren Sinne des Worts; denn sie, die Kinder des Lebens und der Geschichte, deuten zu offenbar hin auf ihren Ursprung, erfüllen immer wieder mit Vorstellungen, die jenem Kreise angehören, die Seele. Nein, es suchet der Geist sein Gegenbild, das er selbst sei und doch ein Anderes, und dies findet er nur in der Natur. Eine unendliche Fülle urkräftiger, ursprünglicher, selbständiger Gedanken sieht er hier festgebannt in die Stille gediegener, in sich geschlossener und doch ein Princip lebendiger Entwickelung in sich tragender Gestalten, er erkennt sich selbst wieder, doch befreit von der Unruhe seines schwankenden, träumenden, von einem Gegenstande zum andern unstet hin und her irrenden Denkens; wie eine ursprüngliche, durch lange Abwesenheit fast zur Fremde gewordene, aber bald wieder erkannte Heimat begrüsst ihn die Natur. Keinen grossen Dichter daher hat es gegeben, der nicht die Natur geliebt hätte, den nicht auch eine grossartigere, frischere und kräftigere eigenthümliche Naturanschauung über das Gewöhnliche erhoben hätte.

Nun könnte mir freilich, wenn ich, wie früher schon angedeutet worden, Sophokles zum Gegenstande meiner Betrachtung mache, seine Naturanschauung also zu entwickeln unternehmen will, leicht der Einwurf gemacht werden, dass ja die Alten überhaupt und so auch die Dichter unter ihnen bekanntlich die Natur fast durchgängig ziemlich kalt gelassen habe, dass von Naturschilderungen daher wenig und nur Unbedeutendes bei ihnen zu finden sei, von der sehnsuchtsvollen, liebeglühenden Versenkung in ihre geheimnissvollen Tiefen, die mit zu den schönsten und höchsten Reizen der neueren und neuesten Poesie gehöre, fast keine Spur; wesshalb denn natürlich auch auf ihre Naturanschauung kein besonderes Gewicht zu legen, ihr nicht viel geistiger Gehalt abzugewinnen sei. Ich will hierauf nicht entgegnen, dass vielmehr ein weit innigerer Verkehr, ein weit vertrauteres Verhältniss zu der Natur für die Dichter des Alterthums sich beweisen lasse aus dem Naturgemässen, der strengen Gesetzmässigkeit, der gediegenen Vollendung ihrer Werke; denn wenn diese höchste Dichtergabe, die innere Bildungskraft, das Talent zu gestalten und zu organisiren, im Grossen und im Kleinen, nach denselben Gesetzen hier wie dort, allerdings Natur, eine Naturkraft

zu nennen ist, so ist es doch mehr die im Innern des Dichtergeistes wirkende, nicht die äussere Natur, der solche Wirkungen zuzuschreiben sind; und wenn auch die äussere Natur, was freilich nicht abzuläugnen ist, auch hier eintritt, wenn in dem echten Dichtergenius auch Naturanschauung und Naturbetrachtung gewiss die intensive Kraft seines inneren Bildungstriebes zu verstärken, den rohen Trieb zu reinigen und zu veredeln vermag: so ist dies doch eine so geheimnissvolle, so wenig äusserlich wahrnehmbare, in ihren einzelnen Ergebnissen so unberechenbare Operation, dass sie bei einer Betrachtung der Naturanschauung eines Dichters kaum mit in Erwägung gezogen werden kann. Aber wenn auch das Ueberschwengliche in dem Naturgefühle Neuerer den Alten fremd blieb, was theils in der auch durch den engern Kreis ihrer Vorstellungen bedingten Einfachheit ihres Denkens und Fühlens überhaupt, in der Ruhe und Klarheit ihres Geistes, der nicht ungeduldig über die Schranken des jedesmal Gegebenen hinaus in das Unendliche strebte, theils eben in jener innigeren, die Sehnsucht ausschliessenden Befreundung mit der Natur seinen Grund hatte: kalt und gleichgiltig gegen die Natur, die gerade sie in der reichsten Fülle ihrer Schönheit und Erhabenheit umgab, waren sie, war ein Homer, ein Äschylus, ein Pindar, ein Sophokles keineswegs, und in je reineren und sichreren Umrissen das Eigenthümliche ihres Genius überhaupt sich darstellte, um desto schärfer und klarer muss auch das Eigenthümliche ihrer Naturauffassung sich herausstellen, und wenn auch aus solchen Betrachtungen nicht ganz neue Resultate für ihre Charakteristik sich ergeben können, so wird sie an Sicherheit doch offenbar auch durch Erwägungen der Art, sofern sie nur mit einiger Sorgsamkeit angestellt werden, gewinnen müssen. Doch auch jenes tiefere Naturgefühl, welches an eine uns liebgewordene Natur, an heimatliche oder uns zur zweiten Heimat gewordene Fluren mit gleich festen Banden wie an einen lieben Freund, an eine Geliebte, uns fesselt und das Scheiden aus der vertrauten Umgebung, auch der nach der gewöhnlichen Ansicht leblosen, mit bitterer Wehmuth uns empfinden lässt, ein Gefühl, welches wenigstens ganz nahe an das streift, was wir das Sentimentale nennen, kannte ein Sophokles, ein wie echter Grieche er auch war, recht wohl [1]), und selbst den düstern und strengen Ernst einer seiner kräftigsten Heldenphysionomieen scheute er sich nicht durch die weichen Züge einer solchen aus inniger Naturempfindung entsprungenen Wehmuth zu mildern, wie Kräftiges und Sanftes, Mildes und Herbes sich überhaupt bei diesem Dichter zu einer vollkommneren Harmonie als vielleicht bei irgend einem andern verschmelzen. Oder gäbe es noch eine andere Deutung des Scheidegrusses, den Ajax, ehe er in sein Schwerdt sich stürzt, dem strahlenden Lichte des Tages, dem heiligen Boden des heimischen Salamis, zuletzt den Quellen und Flüssen und Ebenen der Gegend um Troja, den Hainen und Grotten, die zehn Jahre, allzulange, wie er anderswo klagt, ihn hier festgehalten, zuruft? [2]) Und verräth sich nicht dasselbe tiefe Naturgefühl, welches ein ähnliches Verhältniss wie zwischen zwei einander ganz nahe stehenden Menschen zwischen uns und der Natur gestaltet, auch in den klagenden Worten, in die er nach wiedergekehrtem Bewusstsein ausbricht: feind wären ihm die Götter, es hasse ihn der Hellenen Heer, es hasse ihn ganz Troja und diese Ebenen, [3]) — sie, der Schauplatz auch seiner letzten im Wahnwitze verübten That. Fähig also waren die Alten, war Sophokles auch zu solchen Gefühlen; aber fester als wir umschnürten sie mit dem Bande nüchterner Besonnenheit ihr Herz; in schmelzenden Empfindungen, in unbestimmter Sehnsucht zu zerfliessen und zu vergehen gestattete ihre rüstigere Natur ihnen nicht. Mehr frischer und kräftiger Art war ihr Naturgefühl;

ein noch näher liegender Grund dafür wurde eben in der Traulichkeit ihres Zusammenlebens mit der sie umgebenden äusseren Natur schon früher von uns erkannt. Damit ist aber auch dies zugleich ausgesprochen, dass in das handelnde Leben des Menschen die äussere Natur weit mächtiger eingriff, einen bleibendern Hintergrund für dasselbe bildete, als dies bei uns, bei den Völkern der neueren Zeit und nordischer Klimate, der Fall ist. Nicht in Wände eingeschlossen, sondern unter freiem Himmel lebend und wirkend standen sie ja in fast ununterbrochenem Verkehr mit der Natur; auf das Innigste woben sich Natur- und Menschenleben in einander.

So begleiten denn auch in ihren Tragödien die Bilder menschlichen Wirkens und Leidens zugleich immer reiche und umfassende Naturbilder; auf freien Plätzen vor Zelten, Palästen und Tempeln oder auch in Wäldern und Hainen, am Gestade des Meeres, treten die handelnden Personen auf, und fast immer eröffnet sich zugleich eine weite und imposante Fernsicht unsern Blicken.

Sollte nun nicht auch hier schon in der Wahl des Lokals für die darzustellende Handlung eine eigenthümliche Naturauffassung sich offenbaren können? Gewiss; nur dass in den meisten Fällen freilich der Schauplatz für die Handlung mit der Handlung selbst gegeben sein wird, so dass in der Regel wenigstens nur insofern, als sie schon in der Wahl des zu behandelnden Stoffes sich ausspricht, die Eigenthümlichkeit eines Dichters auch hierin sich wird erkennen lassen. Auch beschränkt sich die Thätigkeit des Dichters hier doch meist auf allgemeine Angaben, unbestimmte Andeutungen, die Ausführung blieb und bleibt der Natur der Sache noch immer dem Scenenmaler überlassen. In einzelnen Fällen jedoch wird auch eine solche Vergleichung dessenungeachtet zu nicht uninteressanten Resultaten führen können, und auch für die Beurtheilung Sophokleischer Art und Kunst wird sie, zumal wenn es Äschylus ist, den wir Sophokles gegenüberstellen, nicht ohne allen Nutzen bleiben.

Äschylus, ein orientalisch-hellenischer Geist [4]), ganz dem Erhabenen, Feierlichen, Heroischen und Prächtigen zugewendet, nur dass die oft schroffe und phantastische Kühnheit seines Genius wieder ein reizender Zug liebenswürdiger Naivetät, die edle Einfalt eines durchaus urkräftigen, naturkräftigen Gemüthes mildert, liebt es seine erhabenen poetischen Gedanken in ihrer ganzen ungeschwächten Kraft und Grösse auch sinnlich hervortreten zu lassen, und da sind es denn die wunderbarsten, grossartigsten, die leuchtendsten und strahlendsten Anschauungen, die sein schöpferischer Geist uns darbietet [5]). So sehen wir in seinem gelösten Prometheus zuerst die fühllosen gigantischen Henkersknechte des Zeus, Kraft und Gewalt, den menschenfreundlichen Titanen mit durchbohrten Gelenken an einen Scythischen Felsen anschmieden und annageln; dann erblicken wir die geflügelten Oceaniden, die durch die Lüfte nahen, um den nahverwandten Gott zu trösten; darauf den greisen Oceanus selbst auf phantastischem Wunderrosse, ferner den geflügelten Götterboten Hermes, von Zeus gesendet; als aber auch dieser den Entschluss des Unbeugsamen sein verhängnissvolles Geheimniss von der Zeus bevorstehenden Entthronung zu verschweigen nicht wankend zu machen vermag, da stellt sich uns am Schlusse der Tragödie das allerfurchtbarste und grossartigste Schauspiel vor Augen, wir sehen unter mächtigem Sturmwind, unter Blitz und Donner, die Erde sich eröffnen und Prometheus mit dem Felsen, an den er gefesselt ist, hinabziehen in ihre Abgründe. Und die bis aus weiter Ferne herüberleuchtenden Feuerzeichen, dann die Purpurteppige, auf die der heimkehrende König der Könige von der bösesinnenden Gattin sich seinen Fuss zu setzen verführen lässt, zuletzt sie selbst, die Mannesmörderin Klytämnestra, das blutige Mordbeil in der Hand und

hinter ihr unter rothen Decken des gemordeten Fürsten und der mit ihm erschlagenen Kassandra Leichen, Anschauungen, die des Dichters Agamemnon darbietet, sind es nicht gleich glühende, in den brennendsten Farben leuchtende Bilder? Und in den Eumeniden der furchtbare Chor der Eumeniden, der schlangenhaarigen, bluttriefenden, in düstres Schwarz gekleideten grausen Töchter der Nacht selbst, dann Athene durch die Lüfte herabkommend auf rossebespanntem Wagen, die Trompetenklänge des das Gericht berufenden Herolds, endlich der feierliche Fackelzug am Schlusse; ferner in den Persern der glänzende Fürstenchor, dann die Königin Mutter im reichsten Schmucke auf goldenem Throne, der auf die inbrünstigen Beschwörungen seiner Getreuen aus der Gruft emporsteigende Geist ihres Gatten, des grossen Darius, welche prachtvollen, schauerlichen und ergreifenden Bilder, welche mächtige Einwirkung mussten Anschauungen der Art auf die Gemüther der Schauenden üben [6]). Blicken wir nun auf Sophokles, so werden wir kaum etwas dem Aehnliches in irgend einer seiner Tragödien, in keiner von denen wenigstens, deren ganze Komposition wir genauer kennen, zu entdecken im Stande sein; mit tiefer künstlerischer Weisheit zieht er es in der Regel vor von dem Grossartigsten und Schauerlichsten durch Erzählung uns zu unterrichten, statt vor unseren Augen es geschehen zu lassen, mehr unsere Phantasie als das Auge zu beschäftigen und mit dem Reize des Ahnungsvollen auf unser Gemüth zu wirken. So hat in seinem Ödipus auf Kolonos allerdings der wunderbare Ausgang, die Abberufung des hartgeprüften Dulders durch die Gottheit selbst, etwas höchst Erhabenes und Feierliches; aber die göttliche Stimme, die ihn abruft, ihn zu wiederholten Malen nicht mehr zu zögern mahnt, hörte man doch nicht unmittelbar, und die mächtigen Donnerschläge, die zuckenden Blitze, die der geheimnissvollen Katastrophe vorangehen, sollten doch eben nur vorbereiten auf das, was kommen soll, und glorreich überwindet zuletzt den sinnlichen Eindruck und dessen Gewalt die rein geistige Erhebung und tiefe Rührung, zu welcher durch die Erzählung des Boten, der mit der Nachricht von dem in geheimnissvolles Dunkel gehüllten Tode des wunderbaren Greises auftritt, der Dichter unser Gemüth zu stimmen weiss. Im Philoktet erscheint zwar Herakles den Knoten zu lösen am Schlusse; aber nichts ereignet sich sonst, was mächtig auf die Sinne hätte wirken können. Im Ajax sehen wir den Helden unter den gemordeten Widdern und Schafen, sehen ihn auch sich in das eigne Schwerdt stürzen, ergreifende Scenen, die aber doch das Imponirende Äschyleischer Schauergemälde noch nicht haben. Nur in den Trachinierinnen musste allerdings der Heros auf flammendem Scheiterhaufen am Schlusse der Tragödie ein höchst imposantes und ergreifendes Schauspiel gewähren [7]). Von jener Neigung zum Pomphaften und Prunkenden aber, von der offenbar der grosse Äschylus nicht ganz freigesprochen werden kann, ist doch jedenfalls bei Sophokles auch nicht die geringste Spur zu entdecken; so wenig er die seltsame Vorliebe seines jüngeren Rivals, Euripides, für bettelhafte, in Lumpen gehüllte und mit ihren Lumpen gleichsam prunkende Helden theilt [8]) — wie selten wird selbst bei dem aus der Heimat verstossenen Ödipus hierauf der Accent von ihm gelegt, — eben so wenig liebt er auch bei seinen Fürsten und Helden den bunten Flitterstaat orientalischer Königspracht. „Wir lieben das Schöne, ohne an dem Prunke Gefallen zu finden,“ dies Perikleische Wort bei Thucydides [9]) von den Athenern findet vor allen auf Sophokles, einen der echtesten Hellenen, Anwendung; obwohl allerdings zugleich eben der enthusiastische Beifall, mit welchem die Athener die geistigere und insofern einfachere Schönheit Sophokleischer Kunstbildungen nach den so imponirenden und staunenerregenden Schöpfungen eines

Äschylus aufnahmen, der sicherste Beweis ist, dass auch der Gesammtheit seiner Athenischen Zeitgenossen Perikles keine Schmeichelei sagte, wenn er ein so vielsagendes Lob über sie aussprach; wobei wir indess freilich wieder an eine ganz gründliche und durchgreifende Geschmaksreinigung selbst bei diesem kunstsinnigsten Volke der Erde nicht denken dürfen; sonst würde nicht noch während der Zeit der künstlerischeu Wirksamkeit des glücklichen Überwinders des erhabensten der tragischen Dichter wieder Euripides mit ähnlichen, nur an Grossartigkeit jenen weit nachstehenden Phantasmagorieen so leicht Eingang gefunden haben, wie dies doch der Fall gewesen zu sein scheint, wenn auch einzelne schärfere Kritiker, vor Allem der strengste Richter des Dichters, Aristophanes, allerdings bald das Abenteuerliche und Untragische in seinen auf geflügeltem Rosse zum Himmel emporsteigenden Bellerophons, seiner an den Felsen angeschmiedeten und von dem mittelst seiner wunderbaren Flügelsohlen die Lüfte durchschneidenden Perseus geretteten Andromeda — bei Sophokles nur ein Sujet für ein Satyrdrama — und ähnlichen Wundergestalten seiner Tragödien entdeckte [10]. Merkwürdig, dass wir hier zwei sonst so ganz verschiedenartige Dichter wie Äschylus und Euripides doch so nahe nebeneinanderhinlaufende Wege betreten sehen; doch auch in manchem Anderen berühren und begegnen sich beide oder scheinen wenigstens einander ganz nahe zu kommen; so in dem ziemlich freien und ausgedehnten Gebrauch, den sie von Götter- und Geistererscheinungen in ihren Tragödien machen, in der Verwebung rein allegorischer Wesen in die Handlung des Dramas, womit auch die kühnen Prosopopöieen, die wir bei beiden öfter finden, nahe zusammenhängen, ferner in der Vorliebe für die Darstellung des Wahnsinns und ekstatischer Seelenzustände; während bei Sophokles von alle dem fast gar nichts zu entdecken ist [11]. Und dennoch ist es gerade ihm, der alle diese gewaltsameren Mittel das Gemüth aufzuregen verschmähte, vor allen Andern gelungen die tiefste tragische Wirkung hervorzubringen. Es ist die Tiefe der Gefühle seiner Dichterbrust, der er fast allein diese wunderbare Macht über das menschliche Gemüth verdankt. Von diesem Tiefsinn aber zeugen bei aller Anspruchslosigkeit auch die Naturbilder, die er uns in einigen seiner Tragödien wenigstens vor Augen stellte. Ausser dem leicht wahrzunehmenden und zu begreifenden Zusammenhange nehmlich der Natur mit dem menschlichen Handeln, der darauf beruht, dass sie einestheils der Schauplatz ist, auf dem der handelnde Mensch auftritt, dann wohl auch öfter äusserlich fördernd oder hemmend auf sein Handeln einwirkt oder auch in seinem Gemüthe Gedanken und Empfindungen erweckt, die auf sein Thun Einfluss üben, fühlt sich der Dichter, das poetische Gemüth, getrieben noch einen anderen, geheimnissvolleren Zusammenhang zwischen beiden Welten, der physischen und der moralischen, anzunehmen, eine prästabilirte Harmonie beider, in Folge deren die Erscheinungen der einen und die der anderen, namentlich in den bedeutendsten Momenten des Menschenlebens, auf eine wunderbare Weise in einander greifen und verschmelzen, zu einem Ganzen tiefster Wirkung sich vereinigen.

Von dieser symbolischen Naturansicht nun, welche in der Natur ein mit den Saiten der menschlichen Brust gleichgestimmtes, wenn sie erregt sind, mitklingendes Instrument uns erkennen lässt, finden wir bei keinem der Tragiker des Alterthums deutlichere und bedeutsamere Spuren, als bei dem, der am Tiefsten unter ihnen fühlte, bei Sophokles. Nur muss natürlich niemand verlangen, dass mit plumpem Worte der Dichter selbst auf diese zarte Symbolik der Naturbetrachtung uns hinweise; denn Symbole, die erst einer weitläufigen Erklärung, überhaupt einer Erklärung bedürfen,

verrathen ja eben dadurch, dass sie keine echten, vollkommenen Symbole sind; auch soll ja überhaupt die Einheit des Symbols und der Sache, die es darstellt, nur geahnt und gefühlt, in unmittelbarem Bewusstsein erfasst werden; verwandle ich die Ahnung in einen deutlichen Begriff, so geht der wahre Reiz und Zauber des Symbolischen damit sogleich verloren, denn was eben nur als Eins, als ein Identisches, gefasst werden sollte, das wird alsdann zuerst künstlich getrennt und in seiner Verschiedenheit vor das Bewusstsein gebracht, damit es dann sich wieder zusammenleimen lasse zu einer eben so künstlichen Einheit. Das ist aber doch wenigstens keine dichterische, nur eine kritische, dem Erklärer des Dichters, nicht diesem selbst zustehende Operation.

Dass aber auch mit der ruhigen Klarheit antiker Naturbetrachtung eine solche tiefsinnige Naturansicht sich doch recht wohl vertragen konnte, lässt schon daraus sich mit Sicherheit entnehmen, dass auch einer noch kühneren, entschieden mystischen Naturauffassung die Alten keineswegs ganz abhold waren, denn auch von dieser Betrachtungsweise der Dinge finden sich bei ihnen, vornehmlich auch wieder bei Sophokles, deutliche Spuren. Nicht nur mitempfindend nehmlich, auch mithandelnd nimmt bei ihm die Natur, nehmen äussere Dinge und Verhältnisse, Theil an dem Thun und Treiben der Menschen und sehen sich somit zu auf geheimnissvolle Weise geistig oder geisterhaft, d. h. weit über die Kraft ihres natürlichen Seins hinaus, wirkenden Potenzen erhoben.

So ist es der Tag selbst, an welchem Ajax so schauerlich endete, welchen der Dichter das Schicksal des Helden bestimmen lässt, wäre er nur dieses Tages unseligen Gestirnen entronnen, so würde er kein Raub des Verderbens geworden sein [12]); so heist es ferner von dem Beile selbst, das Agamemnons Nacken getroffen, in der Elektra des Dichters, dass es nimmer vergesse die grause That und Rache bereite, weshalb es denn auch in Orests Händen ein so bereitwilliges Werkzeug wurde für diese Rache [13]), und auf ganz ähnliche Weise wird auch dem Schwerdte des Ajax, Hektors Geschenk, von dem Helden eine geheimnissvolle, seinem Besitzer Verderben bringende Gewalt zugeschrieben, und dies Schwerdt ist es dann auch, in welches er sich stürzt, um sein Leben zu enden [14]); ja auch Philoktets unentrinnbare Pfeile, ohne die Troja nicht erobert werden kann, gehören hierher, denn auch in ihnen wohnt eine wunderbare, aus ihren sinnlich wahrnehmbaren Eigenschaften nicht zu erklärende Kraft [15]). Nur dass auf ein solches dämonisches Walten, welches klar und entschieden hervortretend alles menschliche Handeln in dem widrigen Lichte eines ganz eitlen und nutzlosen Strebens und Widerstrebens uns erscheinen lassen, alle menschliche Freiheit gänzlich aufheben und somit das Drama selbst aus dem Drama hinaustreiben würde, der weisere Dichter nur hier und da ganz leise hinzudeuten sich begnügte, um so leiser hinzudeuten, je dunkleren und geheimnissvolleren Regionen des menschlichen Bewusstseins überhaupt solche Vorstellungen ihren Ursprung zu danken haben [16]).

In derselben Tragödie aber, in welcher jene geheimnissvoll wirkende Macht der äusseren Dinge noch am Entschiedensten hervortritt, in dem Ajax nehmlich, glaube ich auch das Symbolische in der Naturauffassung des Dichters am Sichersten nachweisen zu können. Das sturmbewegte Meer, auf welches eine Aussicht sich darbietet, wird es nicht, indem zugleich fortwährend Bilder von ihm zur Darstellung der Stürme und Wogen der Leidenschaft entlehnt werden, geradezu zu einem Gegenbilde des wildstürmenden Gemüths des verzweifelnden Helden [17])? Und dass bei Nacht Ajax seine nächtlichen Thaten verübt, beim Beginn des Tages, angeweht von dem scharfen und nüchternen

Hauche der Morgenluft, zur Besinnung kommt, dass so der Tag ihm in einer anderen Beziehung wieder zur Nacht wird [19]), indem er das Schrecklichste ihm entdecken lässt, die Finsterniss zum Lichte, wenn sie bergen könnte seine Schmach, weshalb er auch in das tiefste Dickicht sich verbirgt und hier sein unseliges Dasein endet, wie bedeutsam, wie sinnvoll ist das Alles von dem grossen Dichter gedichtet und geordnet worden, wie wirken und weben sich hier menscliche That und Natur zu einem so harmonischen, grossartig-schauerlichen Bilde zusammen. Doch auch da, wo dem Auge nichts dargeboten wird, was in einem so harmonischen Verhältnisse mit dem Grundgedanken der Dichtung stünde, kann eine geheime Symbolik durch ein poetisches Werk sich hindurchziehen; denn auch die Phantasie wird zum Auge und helle und heitere oder düstere und traurige Bilder, die die Worte des Dichters in ihr erwecken, wirken auf ähnliche Weise auf das Gemüth ein, rufen mit beinah gleichmächtiger Zauberkraft bestimmte Gemüthszustände hervor, wie die äusseren Anschauungen, die mittelst der Sinne entstehen; weshalb denn auch schon allein die Wahl einer eignen Art von Bildern, das Vorwalten einer eigenthümlichen Art geistiger Anschauungen einem Werke der Poesie das Gepräge des Symbolischen und Tiefbedeutsamen wird mittheilen können. Es ist dann gleichsam die eigenthümliche Färbung des Horizonts, der uns umgibt, die so mächtig auf uns einwirkt. So nun sind bei Sophokles in dem König Ödipus die Bilder und Gleichnisse, die vom Lichte entlehnt sind, entschieden die vorherrschenden, in schöner Uebereinstimmung mit dem allgemeinen Grundgedanken der Tragödie selbst, wie mit der ganzen Handlung derselben, denn die unselige Nacht der Irrthümer, des Wahnes der Sterblichen, die sich selbst helles Licht zu sein dünkt, die Nacht der Selbstverblendung, ist es doch offenbar, über die der Dichter in dieser spannendsten und erschütterndsten seiner Tragödien ein tieferes Bewusstsein in uns wecken will. Am deutlichsten zeigt sich dies in dem ersten Chorgesange des Stückes, wo der Chor Enthüllung des bis jetzt in tiefes Geheimniss Gehüllten von den Göttern erfleht. Denn abgesehen davon, dass schon die bildlichen Ausdrücke, mit denen die von den Göttern über das Land gesendete Pest bezeichnet wird, immer die Ideen von Flamme und Licht in sich schliessen, so werden als Abwender des Uebels nur Götter des Lichts, Zeus, der die Gewalt der feuerbringenden Blitze regiert, Apollo, der Lichtgott, und Artemis mit flammenleuchtendem Schimmer, endlich Bacchus, dass er mit glanzstrahlender Fackel verzehre den verderblichen Gott, angerufen, und selbst den Päan, der zur Abwendung des Unheils gesungen wird, lässt der Dichter mit poetischer Kühnheit aufleuchten. Und welcher Goldglanz verbreitet sich ausserdem noch über den Gesang von dem goldenen Kinde der Hoffnung, der unsterblichen Phama, von der zweimal erwähnten goldgewundenen Sehne des Apollo und dem mit goldener Mitra geschmückten Bacchus aus [19]). Wozu denn auch die prächtigen bald langhin sich streckenden, bald kürzeren daktylischen Rhythmen namentlich in der ersten Strophe und Antistrophe so wie die vollen und runden Klänge, die hier ertönen, auf das Vortrefflichste passen. Die mit diesen nahe verwandten Vorstellungen aber des Sehens und der Blindheit, der geistigen und der physischen, in ihrem Gegensatze wie ahnungsschaurig ziehen sie sich als Grundidee der ganzen Dichtung durch alle Theile derselben hindurch; wie wenn Ödipus dem blinden Seher Teiresias seine Blindheit auf das Härteste vorwirft, ganz blind an Verstande und an Augen ihn nennt, dann dass er in ewiger Nacht wandle und deshalb keinem, der das Licht schaue, schaden könne, ihm höhnend zur Erinnerung bringt, ferner, denn unerschöpflich ist er in Schmähungen, denen allen der Vorwurf der Blindheit

zum Grunde liegt, nur in Rücksicht auf seinen Vortheil ihm Sehkraft zugesteht, in seiner Kunst aber sei er blind [20]); er selbst dagegen, der nichts wissende Ödipus, (so nennt er sich ironisch, der Unselige, und ahnet nicht, dass eine furchtbare Ironie des Schicksals ihn wider Willen die reinste Wahrheit sprechen lässt), er selbst habe ohne Seherkunst das unlösbare Räthsel der Sphinx gelöst; worauf dann Teiresias mit vollem Rechte auf ihn selbst seine Vorwürfe zurückwälzt, „er, obwohl er sehend sei, sehe doch nicht, in welchem Unheil er schwebe," und „jetzt sehe er zwar äusserlich, bald aber werde er nur Finsterniss schauen, wenn die Fluchgöttinnen ihn ergreifen würden," eine Weissagung, die später noch einmal mit noch grösserer Deutlichkeit von dem Seher ausgesprochen wird [21]). Mit diesem Vorherrschen aber der Idee von Licht und Finsterniss in ihrem Gegensatze, von der traurigen Täuschung der armseligen Menschenkinder, die sie im strahlendsten Lichte der Erkenntniss zu wandeln vermeinen lässt, während sie in der dunkelsten Finsterniss umhertappen, nicht wissen, was sie sind, nicht ahnen, was sie werden, was an ihnen offenbar werden soll, stimmt sehr schön die wichtige Rolle, die Helios in unserer Tragödie spielt, überein; denn wie Kreon, als des Ödipus Greuel enthüllt sind, diesen auffordert aus Scheu vor des Helios allnährender Flamme nicht unverhüllt das Entsetzliche zu zeigen, so schwört auch der Chor, da bei Ödipus der Verdacht sich regt, dass er mit Kreon und Teiresias gegen ihn, den König, verschworen sein könnte, einen Reinigungseid bei Helios, und mit klaren Worten wird er hier der erste der Götter von ihm genannt [22]), eine Vorstellung, zu der freilich überhaupt das heitere und reine Gemüth des grossen Dichters mit besonderer Liebe sich hinneigte. Aber nicht nur dem Lichte in seiner milden Pracht, wo es wie das Wehen eines linden Hauches die Sinne und das Herz erquickt [23]), nicht nur des Tages heiterem Glanze fühlte des Dichters Seele sich nahe befreundet und verwandt; auch die tiefe Bedeutung der Nacht hatte sich ihm wie kaum einem anderen unter den Dichtern des Alterthums erschlossen, und wenn auch der volle Werth der nüchternen Klarheit des auf die Verhältnisse der irdischen Dinge gerichteten Denkens und Bewusstseins gewiss von ihm recht wohl begriffen und erkannt wurde, so kannte er doch noch etwas Höheres als dieses und würdigte es nach seinem vollen Werth, jenes tiefe, heilige Schweigen der Seele, in welchem so leise immer eine Welle der Empfindung in die andere hinüberfliesst, dass Wachen und Schlummer hier wie in Eins verschmolzen zu sein scheinen, jene heitere kindliche Unbefangenheit des Gemüths, in der es noch nichts ahnt von den Räthseln des Geschicks [24]), jene erhabene Ruhe am Ziele, wenn der Farbenglanz der Erscheinungen des irdischen Tages stumpf wird und erlischt und die Seele allein ist mit Gott.

Und wie im König Ödipus das Licht, das Alles offenbar macht, verherrlicht wird, und diese Offenbarung, die göttliche *Φάμα* selbst, ihre Triumphe feiert und eben von da aus, von dieser Verherrlichung des Lichtes aus, sich doch ein heiterer Schimmer über die sonst so herbe und strenge, fast aller mildernden Motive entbehrende Tragik des Dramas verbreitet, so könnte man den anderen Ödipus eine poetische Verklärung der Nacht, des Schweigens und des Todes nennen. Denn er, der blinde Ödipus, der sich selbst geblendet, um sich zu strafen, ist nun gerade als solcher der gottgeliebte, er, der blinde, findet unbewusst den richtigsten Weg, betritt, nur von der Ahnung seiner Seele, von einem inneren Lichte, geleitet, den Hain, wo er Ruhe finden sollte, obwohl sonst für jeden es ein Frevel war ihn zu betreten, zeigt den Sehenden den Weg zu der Stätte des Grabes, die die

Gottheit selbst ihm bereitet hatte, und die Göttinnen, durch die er Ruhe findet, in deren Hain ihm Erlösung zu Theil wird von seinen Leiden, die sonst so furchtbaren, ihm aber süssen, uralten Töchter der Nacht sind es [25]), die ihm süssen, denn eine heilige Nacht, ein süsses Schweigen ist es, wenn nach langwierigen harten Leiden und Prüfungen endlich der Tag der Erlösung angebrochen ist, wenn die wilden Stürme der Leidenschaften das geläuterte Gemüth nicht mehr beunruhigen, auch die Gewissensunruhe endlich gestillt ist und die streitenden Gedanken ihre Versöhnung gefunden haben. Ein nur von den zartesten, schmelzendsten Tönen unterbrochenes Schweigen daher ist es, welches in dem heiligen Haine der ehrwürdigen Göttinnen, der Töchter der Nacht, herrscht, keine laute Menschenstimme darf sich in ihrer Nähe erheben, wie denn selbst der Blick des Auges hier nicht sprechen darf, sondern in stiller Scheu sich zu Boden senken muss, kein Sturm rauscht in dem heiligen Dickicht dieser Waldungen, nur das leise Gemurmel der Bäche und die süssschluchzenden Töne der Nachtigall deuten hin auf das in der Verborgenheit sich regende Leben [26]).

So hat denn auch die Süssigkeit des Schlafes keiner unter den Dichtern des Alterthums tiefer empfunden und in schöneren Bildern und Worten zur Anschauung gebracht als Sophokles. Ich erinnere nur an den Chorgesang im Philoktet, der mit dem 827. Verse beginnt „Schlummer, der Qualen du stillest und Schmerzen," dessen Töne, ganz leise gesungen, um den Schlaf des Leidenden nicht zu stören, wie der Dichter es ordnete, einen wunderbaren Eindruck hervorbringen mussten [27]); aber welchen ergreifenden Anblick musste hier auch schon an sich der nach den herbesten Leiden nun in tiefster Erschöpfung in Schlummer versunkene Philoktet darbieten. Ganz ähnliche Gefühle aber musste auch in den Trachinierinnen der Anblick des in Folge nicht geringerer Qualen vom Schlummer überwältigten Herakles erwecken [28]). Mit den herrlichsten, der tiefsten Empfindung entströmenden Worten jedoch hat der Dichter wohl in folgendem Bruchstück einer untergegangenen Tragödie die Süssigkeit des Schlafes geschildert:

> wie kann dir mehr Behagen wohl zu wünschen sein,
> Als wann auf festem Boden und vom Dach beschirmt
> Der Tropfen Rauschen durch den Schlaf du ruhig hörst.

Darauf nun, auf diesem tiefen Verständniss, der innigen Empfindung der höheren Bedeutung der Seelenstille, so wie der Zustände, die ihr vorausgehen und sie vorzubereiten pflegen, wie des mit geheimer Lust in Klagen sich ergiessenden, sich auflösenden Schmerzes — der entschiedensten Gegensätze jenes furchtbaren Schweigens, jener Erstarrung der Seele in stummem Schmerz, psychischer Zustände, wie sie Äschylus mächtiger Dichtergeist gern, gewiss immer mit dem grössten Erfolge, darstellte [30]), — darauf beruht denn auch vornehmlich die Milde, die Süssigkeit und Heiterkeit der Sophokleischen Muse, die schon die Alten fast einstimmig rühmen, nicht auf einem Mangel an tragischer Kraft, an grossen, gewaltigen, tief ergreifenden Scenen und Situationen; denn in welcher seiner Tragödien liesse wohl Sophokles die erhabenste Tragik vermissen [31])? Doch auch die gesammte Bilderwelt, in der wir bei Sophokles uns bewegen, hat einen weit milderen, heitreren, freundlicheren Charakter, als die freilich auch zugleich grossartigere und glänzendere, die bei Äschylus uns umgibt. Ich fasse zuerst die aus der Thierwelt entnommenen Bilder bei beiden Dichtern näher ins Auge. Da ist es nun eine mythische Urzeit Griechenlands, wo noch an der Jagd

auf Löwen, am Kampfe mit Drachen und ähnlichen Ungethümen der kühne Muth der Männer sich erprobte und stählte, in welche der ältere Dichter uns zu entrücken oder an die er uns wenigstens so oft als möglich zu erinnern liebt. Von einem Drachen, den sie geboren, der an ihrer Brust gesogen, mit der Milch dickgeronnenes Blut ihr entsogen, träumt Klytämnestra, und in Erfüllung geht ihr Traum, zum Drachen wird Orest, er selbst ist sich dessen bewusst und entsaugt das Blut der Mutterbrust [32]; doch eine giftige Viper, deren blosse Berührung das Fleisch in Fäulniss auflöse, sieht ja auch er in ihr, der frechen Mannesmörderin [33]); einem blutgierigen Drachen ferner mit glutsprühendem Blick vergleicht in den Persern der Chor der Persischen Fürsten seinen jungen kampflustigen König [34]); wie vor der Viper Biss schaudern die flüchtigen Töchter des Danaos vor dem Herolde der Ägyptossöhne, der sie mit Gewalt zurückführen will zu den verhassten Freiern, zurück [35]); mit der Furcht der Taube vor der Schlange, die ihrem Neste naht und die hilflose Brut bedroht, vergleicht der Chor der Jungfrauen in den Sieben vor Theben seine Furcht vor dem die Mauern umlagernden Feinde [36]), und das tobende Schlachtgeschrei des wildesten unter ihnen, des grimmen Tydeus, ähnelt nach dem Boten in demselben Stück des Drachen Wuthgezisch, den die Mittagshitze zur heissesten Glut entflammt [37]); ja zur Schlange wird dem kühnen Dichter auch selbst der Pfeil, der von der Sehne geschnellt unaufhaltsam hinschiesst auf sein Ziel [38]). Mit dem Löwen aber, dem Könige der Thiere, wird zuerst Agamemnon verglichen, und Klytämnestra, die bei aller Verderbtheit doch immer königlich stolze, ist das Löwenweib oder die zweifüssige Löwin, um genau den eigenen naiven Ausdruck des Dichters wiederzugeben, wogegen Ägisthos, ihr Buhle, der so unedlen Raub an dem hohen zu ruhmvollem Kampfe ausgezogenen Fürsten begeht, ein Wolf genannt wird [39]), obwohl an einer andern Stelle auch er, denn auch er ist ja ein Sprössling von dem hohen Pelopidenstamme, ein Löwe, nur ein entarteter, kraftloser Löwe, heisst [40]); blutdurstige, raublustige Löwen ferner nennt auch der Bote, der Nachricht von den Feinden nach Theben bringt, die sieben Fürsten, die die Stadt bedrohen [41]), und von den Eumeniden heisst es, um eine recht lebhafte Vorstelluug von ihrer Grässlichkeit zu erwecken, dass man nur in des blutschlürfenden Leuen Höhle solche Scheusale suchen würde [42]); doch auch für Paris und für Helena, die zuletzt Tod und Verderben bringt über die, denen sie Anfangs so schmeichelnd, bezaubernd mit süssbewältigendem Reiz genaht, weiss der mit der Art des grimmigen Thieres wohlvertraute Dichter ein treffendes der Natur des Löwen entlehntes Bild zu finden; denn dem Löwenjungen, das ein Mann sich aufgezogen, zahm mit den Kindern zu spielen und ihm selbst wie ein mit zärtlicher Liebe gehegtes Knäblein im Arme zu ruhn, das aber gereift sein wahres Wesen enthüllt, unter die Schafe der Heerde stürzt und unsäglichen Jammer im ganzen Hause verbreitet, werden sie von ihm gleichgestellt [43]). Bilder, schön und kräftig beinah nicht minder als die verwandten Homerischen, aber Sophokles schon ziemlich fremd; wenigstens finden sich der Natur der Schlange entlehnte Bilder in dem, was wir von seinen Tragödien besitzen, fast gar nicht, und auch des Löwen gedenkt er nur zweimal, und beide Male begnügt er sich mit flüchtigen, unbestimmten Andeutungen [44]). Wobei wahrscheinlich das richtige Gefühl ihn leitete, dass poetische Bilder den fernen, in Zeit und Raum weit von uns entrückten Gegenstand uns näher zu bringen, vertrauter und heimischer zu machen bestimmt sind [45]); weshalb denn auch der Dichter, der hellenische Urzustände, das Heroenalter Griechenlands, uns schildern will, doch die Naturbilder, die er uns vor Augen stellt, nicht gerade

aus jenen Zeiten und Zuständen selbst zu entnehmen braucht, ein Gefühl, das vielleicht auch Äschylus hatte, nur dass es bei ihm von der entschiedenen Vorliebe für das Wildkräftige, Ungeheure, Staunenerregende überwogen wurde. Dafür weiss Sophokles einem anderen, auch stolzen und königlichen, aber weit sanftern und fügsameren Thiere, ich meine das dem Menschen so treue, so ergebene Ross, die schönsten Naturbilder abzugewinnen; denn dies edelste unter den vollständig zu zähmenden Thieren, das Thier, welches, gerade wie nach Aristoteles der Hellene, verglichen mit den anderen Völkern des Alterthums, das Muthvolle und das Verständige auf das Vollkommenste in sich vereinigt [46]), war wie des hellenischen Volkes überhaupt so ganz besonders auch sein Liebling, wozu auch in frühester Kindheit empfangene Eindrücke leicht das Ihrige beigetragen haben können, denn ein den Göttern der Rossezucht geweihter Ort, der Kolonos Hippios, ist es ja, dem unser Dichter seiner Abstammung nach angehörte [47]).

Zwar in den uns vollständig erhaltenen Sophokleischen Tragödien finden wir wohl begeisterte Lobpreisungen des edlen Thieres, namentlich insofern es des Dichters Vaterland uralten Sagen nach gleichsam als sein Eigenthum in Anspruch nehmen konnte [48]), es wird uns in dem fingirten Wettkampfe der Wagenlenker, der in der Elektra geschildert wird, als Wagenross in mannigfachen Gestalten und Zuständen [49]), dann auch in niederem Dienste an den Pflug gespannt in der Antigone vorgeführt [50]), und dass es der Dichter keineswegs geringachtete, könnte man schon aus dem eigenthümlichen Ausdrucke der Füllenbändigung, den er Ajax von der Nothwendigkeit der frühen Gewöhnung seines Eurysakes an den Anblick wilder und blutiger Scenen gebrauchen lässt, abnehmen [51]); auch findet sich zu einem recht treffenden Gleichniss die Natur des edlen Rosses in der Elektra benutzt, indem Orest hier seinen alten, ungeachtet seines Alters aber noch rüstigen Erzieher, der ihm den thätigsten Beistand bei seinem grossen Unternehmen zusagt, mit einem alternden Rosse trefflicher Art, das noch immer auch in der Gefahr den Muth nicht aufgebe, sondern mit straffem Ohr ihres wirklichen Nahens harre, vergleicht [52]); so dass eine gewisse Vorliebe des Dichters für das edelgeartete Thier allerdings schon hieraus erhellen würde: aber von der Tiefe der Beobachtung und der Empfindung, mit welcher der Dichter in die thierische Seele freilich eines der menschenähnlichsten unter den Thieren sich zu versenken wusste, würden wir doch bei alle dem kaum eine Ahnung haben, wenn ein herrliches Bruchstück aus einem seiner verlornen Stücke, seiner Tyro, uns nicht durch die Gunst des Geschicks oder vielmehr durch den umsichtigen wissenschaftlichen Eifer des grossen Aristoteles (von ihm wird es in seiner Geschichte der Thiere angeführt) erhalten worden wäre. Dort nehmlich spricht die ihren tiefen Unwillen und Schmerz über die an ihr verübte Gewaltthat, die Abmähung ihrer Lockenpracht, edel bewältigende Tyro selbst die schönen Worte:

Ich dulde meiner Locken Leid der Stute gleich,
Die, mächtig überfallen durch der Hirten Zwang
Bei Rosseweiden, leidet, dass mit harter Hand
Des Nackens braune Blüte wird hinweggemäht
Und auf den Wiesen treffend dann der Quelle Trank
Darin an ihrem Schattenbild mit Schrecken sieht
Die Mähne schmachvoll durch die Schur herausgerupft;

Auch selbst ein Unbarmherziger fühlt Erbarmen dir,
Wie sie, von solcher Schmach getroffen, jammervoll
Nun raset und die Mähnen, die sie trug, beklagt [53]).

Nun geschieht freilich auch bei Äschylus des Rosses oft genug Erwähnung, und wie hätte auch der kriegerische Sänger der Kämpfe und der Schlachten das Ross, zumal das Streitross, vergessen können [54]); doch ist es aber eben auch nur das Streitross, von dem er eine lebendige Anschauung gewährt, und auch von diesem wird doch nur einmal ein recht eigenthümliches Bild entlehnt, in den Sieben vor Theben [55]), wo Tydeus, den der Seher Amphiaraos nicht über den Ismenos gehen lassen will, zuerst mit dem Drachen in der Mittagshitze, wie wir so eben sahen, dann aber auch noch mit dem Streitrosse, das „sein Gebiss anschnaubt und schäumt, wenn's auf die Schlachttrompete vorwärtsstrebend harrt," verglichen wird. So wird es sich denn aber, wie auch schon oben angedeutet wurde, durchgängig zeigen, dass, wie unter den kräftigeren Thieren uns Äschylus am Liebsten die wilderen und reissenden oder die sanfteren doch in ihren wilderen Zuständen vor Augen führt, eben so Sophokles lieber bei den mildergearteten unter ihnen und den ruhigeren Zuständen der wilderen mit der Phantasie verweilt.

Freilich könnte man hier Manches als einen Zufall betrachten, wie dass der Wolf in keiner der erhaltenen Sophokleischen Tragödien, in keinem Bruchstücke der verlornen uns begegnet, dagegen ein Paar Mal der edlere und zugleich sanftere, friedlichere Hirsch von Sophokles erwähnt wird [56]), während bei Äschylus gerade das Umgekehrte wahrzunehmen ist, des Wolfes von ihm ein Paar Mal gedacht wird, des Hirsches aber nirgends [57]); doch kein Zufall ist es sicherlich, wenn der Raubthiere unter dem Geschlechte der Vögel, der Adler, Geier, Falken, Weihen zwar beide Dichter öfter gedenken, — schon als göttliches Wahrzeichen musste ihr Erscheinen bei Dichtern, die den Glauben ihres Volkes auch zur Anschauung bringen wollten, öfter erwähnt werden [58]), — aber nur Äschylus sie in wildem Kampfe mit schwächeren oder ähnlich gearteten Thieren oder gejagt von Menschen, kurz im Kriegszustande, uns vor das Auge führt; wie wenn in den Persern Atossa ihren Traum erzählt, wie sie einen Adler zu Phöbos Heerd fliehen, einen Falken aber, der ihm nachgefolgt sei, mit seinen Klauen ihm das Haupt zerhacken gesehen habe [59]), oder wenn in den Choëphoren mit bedeutungsvoller Beziehung auf sich selbst und die Schwester Orest von dem Kampfe eines Adlers und einer furchtbaren Giftschlange, die zuletzt in ihren grausen Umschlingungen das Thier zerdrückt habe, so dass nun des Adlers verwaiste, zur Jagd auf Beute noch nicht flügge Brut vor Noth und Hunger umkomme, in wenigen kräftigen Zügen ein lebendiges Bild uns entwirft [60]), in den Hilfeerflehenden aber und dem Prometheus die falkengejagte, aus den Hainen, von den Bächen verscheuchte Nachtigall oder der von gleichem Feinde gejagte Taubenschwarm — ein Bild der Art nur und in noch flüchtigeren Zügen hat auch Sophokles im Ajax [61]) — unser Mitgefühl in Anspruch nimmt [62]), dann auch in einem schönen Bruchstücke aus den Myrmidonen der Dichter nach einer Libyschen Fabel den Adler, den der Jäger mit geflügeltem Pfeile getroffen, über den durch die eigenen Fittige bereiteten Tod edel klagen lässt [63]); wovon in dem gefesselten und noch mehr in dem gelösten Prometheus auch noch die lebhaftesten, in Ciceros Uebersetzung ins Lateinische uns noch erhaltenen Schilderungen der gegen den Menschen selbst gerichteten Wuth des Raubthiers, des wilden Vogels des Zeus, wie er die immer neu anschwellende Leber des Titanen immer wieder von Neuem zerhackt und ausfrisst, sich an-

schlossen [64]). Das sind nun freilich grossentheils Anschauungen und Bilder, die durch die Natur der Stoffe, die der Dichter behandelte, gewissermaassen mit Nothwendigkeit herbeigeführt wurden, aber zur Charakteristik beider Dichter dient es doch immer, dass bei dem einen, bei Äschylus, so kühne und kräftige Bilder so häufig uns vor Augen gestellt werden, bei dem anderen, bei Sophokles, fast nichts der Art sich findet. Doch noch eine zweite Eigenthümlichkeit der Naturauffassung des älteren Dichters, insofern sie auf die Thierwelt sich richtet, offenbart sich uns in mehreren der bereits angeführten und einigen anderen poetischen Bildern desselben. Wie nehmlich die kräftigeren Thiere in ihrem wilden Zustande, so nehmen die schwächeren, sanfteren eben in ihrer Schwachheit, in ihrer Hilflosigkeit, seine Aufmerksamkeit und Theilnahme vorzugsweise in Anspruch, das Hirschkalb, das zwei gierige Wölfe zerfleischen [65], der gehetzte Hase [66], das verirrte, unruhig an jähen Felsabhängen hin und her laufende und durch ängstliches Blöken dem Hirten sein Leid klagende Kalb [67]. Womit denn auch manches Andere bei dem Dichter, wie namentlich die Vorliebe für Jungfrauenchöre der Art, wie wir in den Schutzerflehenden, in den Sieben vor Theben, auch im Prometheus sie finden, die Liebe zu dem sanft-schüchternen Weibe, der vollständigsten Ergänzung des kräftigen Mannes, in sehr engem Zusammenhange steht. Wogegen Sophokles, der so gigantische, übermenschliche Heldenkraft des Mannes, sei dies nun ein Titane, ein Heros oder ein Sterblicher, im Thun oder Leiden, wie Äschylus im Prometheus und den Sieben vor Theben, uns nirgends zur Anschauung bringt — auch sein Herakles in den Trachinierinnen ist ein Weib in Klagen [68] gegen den meist stumm oder Anderes redend, Zukunft verkündend, die furchtbarsten Qualen erduldenden und dabei stets fest auf seinem Sinne beharrenden Titanen — die Heldenjungfrau in seiner Elektra, noch mehr in seiner Antigone, in den herrlichsten Bildern uns vor Augen stellt. Eben weil aber der Gegensatz zwischen dem Starken und dem Schwachen, dem Männlichen und dem Weiblichen bei Sophokles nicht mit gleicher Entschiedenheit wie bei Äschylus hervortritt, stellt sich uns auch seine Anschauung der Thierwelt in minder scharfausgeprägter Eigenthümlichkeit dar, und es lässt sich kaum noch etwas ausser dem bereits Erwähnten als besonders charakteristisch an ihr hervorheben. Nur dass bei den Vögeln des Himmels mit leichtem Sinne, die mit der Fittige Schnellkraft die Lüfte durchschneidend ohne Mühe segeln von Ort zu Ort, am Liebsten des Dichters Phantasie verweilte, kann allerdings nicht als etwas Zufälliges betrachtet werden, sondern die Heiterkeit und Erhabenheit seines Sinnes spiegelt sich hierin deutlich ab [69]; in derselben Vorliebe aber finden auch kühne bildliche Ausdrücke wie von dem Auffliegen der Seele in Hoffnungen und in Lust [70], von den in den Räumen des Himmels umherfliegenden Gottesgesetzen, und ähnliche, ihre genügende Erklärung. Doch es ist Zeit die Schranken dieser das Thierleben isolirenden Betrachtung zu durchbrechen und eine allgemeinere Ansicht über das Verhältniss beider Dichter nicht zu diesem allein, sondern zu dem ganzen Naturleben überhaupt, wovon dies freilich immer ein besonders wichtiges Moment bleibt, uns zu bilden.

Zu dem gesammten Naturleben nun standen beide Dichter offenbar in einem etwas verschiedenen Verhältnisse. Ein tiefes und kräftiges Naturgefühl allerdings athmet in den Dichtungen beider; aber die Natur stand beiden nicht gleich nahe, nicht in gleichem Maasse wenigstens scheinen beide die Natur auch in ihr thätiges Leben hineingezogen zu haben. Das Naturleben in seinen einfachsten Formen, wie es den Menschen immer unmittelbar umgibt, jene so innigen, aber uralten

und allgemeinen Beziehungen, in die der Mensch als Ackersmann, als Fischer, als Hirt mit der Natur tritt, müssen für Äschylus frischen und kräftigen Sinn noch einen Reiz gehabt haben, wie sie bei weiter fortschreitender Geistesbildung und Sittenverfeinerung ihn nur selten noch ausübten. Gern verweilet daher sein Geist bei Anschauungen der Art, mit sichtbarer Liebe malt er die Bilder aus diesen Sphären aus.

So ist er es, bei dem die wunderschönen Verse sich finden, in denen Aphrodite ihre Herrschermacht, die allwaltende Macht der Liebe, also preist:

„Der Himmel sehnt sich nach der Erd' in keuscher Glut
Und Sehnen fasst die Erde nach des Himmels Kuss;
Da strömt vom sehnsuchtsvollen Himmel Regenguss,
Er küsst die Erd', und sie gebiert den Sterblichen
Der Lämmer Grasung und Demeters Segensfrucht,
Des Waldes Frühling auch, vom Hochzeitsthau erstarkt,
Erwachet froh; das Alles aber kommt von mir [71];"

er ist es, dem selbst die Eumeniden, die furchtbaren, unterirdischen, in Erdsegenspendende, Pflanzenausaugenden Brand abwendende, Misswachsabwehrende, Heerden behütende, erziehende, mehrende, heilvolle Naturgöttinnen sich verwandeln [72], er, den auch das Furchtbarste, das Unnatürlichste, was Menschen vollführen, was Menschen treffen kann, des geschlachteten Agamemnons Blut, von dem ein dunkler Tropfen auf die Mannesmörderin sprüzt, und die wilde, dämonische Freude der frechen Frevlerin über die Besprengung mit dem blutigen Thau an die Natur, an den durstenden Acker mahnt, wie er von des Himmels den in seinen Schooss gelegten Keim anschwellendem, treibendem Frühlingsregen getroffen in frischer Heiterkeit erglänzt [73]; er ist es, der in grossartiger, sinn- und wirkungsoller Naivetät Niobe, die stumm in ungeheuerstem Mutterschmerz auf dem Grabe ihrer Kinder sitzt, mit dem Vogel, der brütend die noch ungebornen Küchlein deckt [74], der Orest und Elektra auf dem Grabe des Vaters mit verwaisten, verlassenen Küchlein vergleicht [75], und welch rührendes Bild er uns in den Hilfeerflehenden von dem hilflos nach dem Hirten blökenden Schafe entwirft, hatten wir schon früher Anlass uns zu vergegenwärtigen. Ich wüsste nicht gleich eigenthümliche, lebenswarme, frischkräftige Anschauungen und Bilder derselben Art aus Sophokleischen Tragödien anzuführen. Von dem Ackerbau werden ausser den bekannten für Zeugen und Gebären fast nirgends Bilder von ihm entlehnt, wenn auch von tiefer Empfindung für die heilige Mutter Erde gewiss des Dichters Gemüth erfüllt war, wie insbesondere die Klage des Chors in der Antigone über das alles ersinnende, alles wagende Menschengeschlecht, das auch die höchste der Gottheiten, die Erde, die unvergängliche, nimmer ermattende, zu ermüden und zu erschöpfen strebe, mit dem Pflugschaar sie durchfurchend von Jahr zu Jahr, uns recht deutlich lehrt [76]. Von dem Hirtenleben konnten „die Hirten" des Dichters vielleicht ein lebendiges Bild geben, einige Bruchstücke derselben, die uns erhalten sind, deuten darauf hin; doch genügen sie nicht, um ein ganz sicheres Urtheil über den Werth des Stückes in dieser Beziehung sich nach ihnen zu bilden [77], wenn auch über das Verhältniss zu ihren Schafen hier die Hirten gewiss recht treffend sich aussprechen, indem sie erklären, obwohl sie die Herren ihrer Schafe wären, so dienten sie ihnen doch und müssten, auch ohne dass jene sprächen, auf sie zu hören, sie zu verstehen wissen [78]. Einen so grossen Jagd-

freund aber und rüstigen Jägersmann, wie es Äschylus offenbar gewesen ist, — schon mehrere unter den früher angeführten Stellen bezeugen das, dann die so gründlich durchgeführte Vergleichung der Eumeniden mit erhitzten Jagdhunden in dem Stücke gleiches Namens [79]), das so häufig zu den mannigfachsten Bildern benutzte Jägernetz [80]), auch wohl die kühnen und lieblichen Metaphern mit dem Bogen und Pfeile, von des Mitleids, von der Sehnsucht, von des verstohlenen Liebesblickes, auch von des treffenden Wortes Pfeil [81]), und am Deutlichsten vielleicht lehrten es die Schützinnen des Dichters [82]) — einen so rüstigen Jäger also haben wir uns unter Sophokles gewiss nicht zu denken, obwohl einzelne aus diesem Bereiche entlehnte Bilder allerdings auch bei ihm bisweilen, z. B. gleich im Anfange des Ajax, wo der lauernd des Helden Zelt umstreifende Odysseus von Athene mit einem Lakonischen Jagdhunde verglichen wird [83]), sich vorfinden. Und so war denn auch mit den Mühen und Freuden des Fischfanges, des Fischerlebens, Äschylus sicher weit näher vertraut als Sophokles; von einer schärferen Beobachtung wenigstens der Natur dieser Stummen unter den Thieren, der gewaltigen Zähheit und Abgestumpftheit namentlich, die ihnen eigen ist, zeugen nur ein Paar Äschylische Bruchstücke [84]), und eine Art seltsamen Fischdunstes musste sich doch wohl auch durch das merkwürdige Satyrdrama dieses Dichters, den Proteus, mit dem wunderbaren wahrsagenden Meeresalten selbst und seiner Robbenheerde [85]), ja wohl auch durch seinen Glaukos, wo der Meeresgott selbst in phantastischer, immer mehr mit den fremdartigsten Bildungen des Meereslebens verwachsender Wundergestalt den Blicken sich zeigte, hindurchziehen [86]). Dasselbe aber gilt von dem Verhältnisse beider Dichter zur See, zum Meeresleben, überhaupt. Ein fremdes Element zwar war für keinen von beiden die See; wie konnte sie das auch überhaupt für einen Attischen Dichter sein, und war nicht Sophokles auch über Meer gefahren, als er mit Perikles als Feldherr nach Samos geschickt wurde; aber wirklich zu Hause scheint doch nur Äschylus auf der See gewesen zu sein [87]). Ich sehe ab von seiner herrlichen Schilderung der Seeschlacht bei Salamis, in der er selbst mitkämpfte [88]); aber welches warme und lebendige Mitgefühl für des Seefahrers Freude und Leid, Hoffnung und Bangen, zeigt er in Gleichnissen und Bildern wie die von dem nächtlichen auf schauerlichtosendem Meere umhertreibenden und angstvoll den Kahn landwärts wendenden, anlegenden Schiffer [89]), oder von dem, der zur Zeit stürmischen Wetters auf der Rhede liegt und weder bleiben noch vom Stapel laufen kann [90]), dann wieder von dem hocherfreuten, dem plötzlich wider Erwarten Land auftaucht nach langer gefahrvoller Fahrt [91]); welches trauliche Verhältniss ferner zum Meere bekundet das dem heimkehrenden Orestes in den Mund gelegte Wort, Zeit sei es nun den Anker auszuwerfen in gastlicher Fremdenherberge [92]); und wie wohlbekannt zeigt sich uns der Dichter mit allen Gefahren des Meeres und allen Vorsichtsmaassregeln dagegen in so vielen Stellen seiner Stücke, vornehmlich in den Hilfeerflehenden, die überhaupt, wie es zum Theil schon der Stoff, die zur See den Fliehenden nacheilenden Ägyptossöhne, mit sich brachte, an der Seefahrt entlehnten Bildern und Anschauungen am Reichsten sind [93]). Und wie sollte auch das unermessliche Meer, das überdies, wie sein eigenes Gemüth, der Dichter Asien und Europa in gleich liebender Umarmung umfassen sah, seine auf das Unermessene, das Unbekannte und Ferne, die Wunder des Orients, gerichtete Phantasie nicht auf das Mächtigste angezogen, gefesselt und beherrscht haben. Für Sophokles, den die Erdfernen nicht lockten, mehr das, was jenseits „des schmalen Isthmus dieses Lebens" liegt [94]), dessen Auge nur selten über Griechenlands

Gränzen hinausstreifte [95]) nach Osten und Norden hin, hatte auch das Meer diesen mytischen, diesen romantischen Reiz nicht. Lieber als bei seiner wüsten, nur Ungeheuer erzeugenden Oede verweilte sein Blick bei dem Zartesten und Lieblichsten, was die Natur erzeugt, in dem stillen Reiche der aus geheimnissvoller Erdtiefe sehnsüchtig dem Lichte entgegenstrebenden Pflanzenwelt; der Weinstock, der Oelbaum, werden als die herrlichsten Gaben, mit denen ein Gott den heimischen Boden gesegnet, mit Begeisterung von ihm gepriesen [96]); der umrankende Epheu, die schlanke Pappel, die gewaltige Eiche, werden zu schönen, treffenden Bildern von ihm benutzt [97]), und ungemein zart und sinnig wird die allen Elementen, auch den flüchtigsten Stoffen, Luft und Leben entsaugende Seele des Kindes im Ajax mit der jungen Pflanze verglichen, die vom leichten Hauche, von Luft und Licht, in freudigem Genügen sich nährt [98]).

Noch könnte ich tiefer einzudringen versuchen in die Geheimnisse Sophokleischer Poesie, dem Klange seiner Rede die tiefen Naturgefühle, die er verräth und verbirgt, abzulauschen mich mühen, wie denn des Lichtes mildes Wehen, der scharfe, schneidende Hauch der Morgenluft, durchfröstelnde Nachtschauer und gramstillenden Schlummers Süssigkeit wirklich in den Tönen seiner Dichtersprache dem Feinhörenden fühlbar werden [99]); doch es gibt Dinge, die lieber leise angedeutet als in breiter Rede auseinandergesetzt werden wollen. Dies und so Manches versteht nur wer es fühlt. [100])

Anmerkungen.

1) Dass man in den Dichterwerken der Griechen nur sehr wenige Spuren von dem sentimentalischen Interesse antreffe, mit welchem wir Neueren an Naturcharacteren hangen können, hat zuerst, so viel ich weiss, Schiller bestimmt ausgesprochen in seiner überhaupt so höchst wichtigen und gedankenreichen Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung (Werke, Stuttgart und Tübingen 1828, B. 18, S. 227 u. d. flg.) So gar selten und unbedeutend indess sind diese Spuren eines solchen Interesses an der Natur doch wohl nicht, und die Behauptung, die Schiller ebendaselbst ausspricht, dass der Grieche zwar im höchsten Grade genau, treu und umständlich in Beschreibung von Naturscenen sei, aber doch gerade nicht mehr und mit keinem vorzüglicheren Herzensantheil, als er es auch in Beschreibung eines Anzuges, eines Schildes, einer Rüstung, eines Hausgeräthes oder irgend eines mechanischen Produktes sei, wird man doch auf keinen Fall unbedingt gelten lassen können, eben so wenig wie den letzten Theil der daran sich anschliessenden „die Natur scheine mehr seinen Verstand und seine Wissbegierde als sein moralisches Gefühl zu interessiren, er hänge nicht mit Innigkeit, mit Empfindsamkeit, mit süsser Wehmuth an derselben wie wir Neueren.“ Schon das im Texte Erwähnte möchte wohl geeignet sein in dem Unbefangenen Zweifel an der unbedingten Giltigkeit der Schillerschen Behauptung zu erwecken; ist es doch fast, als wenn jener berühmte Monolog des sterbenden Ajax mit seinem Scheidegrusse an die heimischen Fluren wie an die Quellen und Ströme und Fluren der Trojanischen Ebenen Schiller selbst ein Vorbild gewesen wäre (so weit bei der gänzlichen Verschiedenheit der Situationen diess möglich war) bei der ersten Strophe jenes gleich berühmten Monologs seiner von den stillen Lieblingsplätzen ihrer Kindheit scheidenden Johanna, und in den langgezogenen Klagetönen des Helden, mit denen er von dem strahlenden Lichte des Tages Abschied nimmt (σὲ δ᾽, ὦ φαεννῆς ἡμέρας τὸ νῦν σέλας Καὶ τὸν διφρευτὴν Ἥλιον προσεννέπω, Πανύστατον δὴ κοὔποτ᾽ αὖθις ὕστερον) hören wir gewiss nicht minder ergreifende Brusttöne des innigsten Gefühls, der innigsten Naturempfindung, denn eine blosse Redefigur ist das strahlende Licht des Tages hier sicher nicht, als in den rührenden Abschiedsworten der Jungfrau „Johanna geht und nimmer kehrt sie wieder.“ Doch es sei mir erlaubt in Kürze (eine vollständige Ausführung wird ohne diess von einer blossen Anmerkung niemand erwarten) noch auf manches Aehnliche aufmerksam zu machen, was den Schillerschen Satz in engere Gränzen einzuschliessen nöthigt, eine Auseinandersetzung, die um so weniger überflüssig erscheinen kann, da auch neuerdings wieder Becker im Charikles Th. 1. S. 209 in ähnlicher Art behauptet hat, dass bei den

Griechen die tiefe und warme Empfindung der Reize, welche die unbelebte Natur biete, nur höchst selten sich ausspreche. Am Schlagendsten nun möchte die Schillersche Behauptung und auch wohl die Beckers, obwohl dieser allerdings sich weit vorsichtiger ausdrückt, alsdann sich widerlegen lassen, wenn man die griechische Mythologie, auch die Kunstmythologie, um die Naturempfindungen, die in ihr ruhen, befragen wollte; doch so zu fragen, dass man eine bestimmte und unzweideutige Antwort erhält, ist hier nicht ganz leicht und auf jeden Fall eine Aufgabe, deren Lösung ich mich hier nicht unterziehen kann. Ich erinnere desshalb nur an den Ausdruck tiefer träumischer Sehnsucht in manchen Bildnissen des Bacchus, doch gewiss eines Naturgottes, den schon Winckelmann so schön beschreibt (Werke, herausgegeben von H. Meyer u. J. Schulze, B. 4, S. 89 u. 90), ferner an Sagen, wie die von dem schönen Knaben Hylas, den die Nymphen beim Wasserholen in die Quelle hinabziehen, und an die Klage auf den Bergen Bithyniens um sein Verschwinden (s. Theocrit. Id. ιγ', vergl. K. O. Müller, Gesch. der gr. Literatur, Breslau 1841, B. 1, S. 30.), an den beim Anschauen seines Bildes im Wasserspiegel in tiefer Sehnsucht nach seinem Abbilde sich verzehrenden Narkissos, an den schlummernden Pan in der Mittagsschwüle, den kein Hirt im Schlafe zu stören wagt, um nicht zu heftigem Zorn ihn zu reizen. In allen diesen Fällen wirft die Personificirung und Vergötterung einzelner Naturerscheinungen und Naturzustände in ihrer geistigen Bedeutung, durch welche im Allgemeinen allerdings, wie Schiller bemerkt, (S. 228) die ruhige Nothwendigkeit der Natur, durch welche sie für uns gerade so anziehend ist, aufgehoben wird, nur einen ganz leichten, ohne Mühe zu lüftenden Schleier auf die eigenthümliche Naturempfindung, die der Künstler oder die Sage aussprechen will. So waren also Naturgefühle der Art, die überhaupt wohl auch zu den allgemeinmenschlichen Empfindungen zu zählen sind, auch den Griechen in ihren frühesten Zuständen keinesweges ganz fremd. Finden wir dagegen bei den griechischen Dichtern, in denen der Hellenengeist in seiner vollendeten Reife sich darstellt, nur wenig Spuren mehr solcher tieferen, sehnsüchtigen Naturempfindungen, der geheimnissvollen, wollüstigen Schauer, die Waldeinsamkeit erweckt, und diesen verwandter Gefühle, so ist fürs Erste wohl allerdings zuzugeben, dass, je klarer der griechische Genius sich seiner besonderen Eigenthümlichkeit bewusst wurde, je entschiedener er alles Fremdartige von sich abstreifte, um desto mehr auch jene dunkelen und überschwenglichen Gefühle sich in den Hintergrund des Bewusstseins mussten zurückdrängen lassen; aber übersehen müssen wir doch dabei auch nicht, dass gerade die Gattung der Poesie, in welcher das Gefühl am Freiesten waltet und allein in seiner ganzen Tiefe sich zu enthüllen vermag, die lyrische, namentlich die gegen die Objectivität des Epos den reinsten Gegensatz bildende subjective, die äolische Lyrik, für uns fast ganz verlorengist; welche Schätze tiefer Naturempfindung konnten, ja mussten hier, namentlich in den innigen Liedern der Sappho, die besonders die Blumen- und Pflanzen-Natur mit so grosser Liebe auffasste (s. NeueSapphonis fragmenta, Berol. 1823 IV. *ἀμφὶ δὲ ψυχρὸν κελάδει δι' ὕσδων μαλίνων, αἰθυσσομένων δὲ φύλλων κῶμα καταῤῥεῖ,* XXXV, III, CXXXII. CXXXIII. vgl. K. O. Müller i. d. a. Schr. Th. 1. S. 322), aufgehäuft sein, die ein missgünstiges Geschick uns entzogen hat. So mochten denn auch jene älteren bukolischen Dichtungen eines Stesichoros, vielleicht auch die Sophronischen Mimen, an Tiefe der Naturempfindung Theokrits und seiner Zeitgenossen Dichtungen der Art gewiss um vieles übertreffen; denn in diesen offenbart sich ausser der Traulichkeit des Verkehrs der Hirten mit ihren Heerden eben kein besonders lebendiges und inniges Naturgefühl; nur für den mildbeschwichtigenden Eindruck einer nur durch das leise Säuseln der Lüfte in den Zweigen der Fichte, das Murmeln des Baches, das Gesumme der Bienen, das eintönige Zirpen des Heimchens, sanftbelebten Stille zeigen diese Sänger eine lebhaftere Empfänglichkeit (s. Theocrit. Id. 1., 1 — 5, 32 u. 45, u. Moschus Id. 5, *γᾶ δέ μοι ἀσπασία χὰ δάσκιος εὔαδεν ὕλα Ἔνθα καὶ ἢν πνεύσῃ πολὺς ὤνεμος ἁ πίτυς ᾄδει* etc. u. *αὐτὰρ ἐμοὶ γλυκὺς ὕπνος ὑπὸ πλατάνῳ βαθυφύλλῳ, καὶ παγᾶς φιλέοιμι τὸν ἐγγύθεν ἦχον ἀκούειν, Ἃ τέρπει ψοφέοισα τὸν ἄγριον, οὐχὶ ταράσσει.* Und eben so wenig können wir auch nach unsern Anakreontischen Liederchen, in denen nur etwa die Rose als Blume der Liebe gefasst von einer innigern Naturempfindung zeugt (s. *ἑ* u. *νὰ*), die Stärke und Innigkeit des Naturgefühls in den echten Liedern des alten Sängers abmessen. Insofern indess die oben angeführte Schillersche Behauptung doch auch auf die antike Auffassung des Thierlebens sich zu beziehen scheint, möchte doch auch eins dieser Gedichte, das schöne Lied auf die Cikade, gegen ihn angeführt werden können: es lehrt uns wenigstens, dass das bei uns so stark ausgebildete Gefühl für den Reiz eines harmlosen, leichtbefriedigten, in sich beschlossenen Naturlebens, wie es in manchen Thieren uns zur Anschauung kommt, in seinem Gegensatze gegen das unruhige und bedürfnissreiche menschliche Dasein auch den Alten keineswegs fremd war. Aber wer gedächte hier nicht vor Allem der bei allem Uebermuth genialen Muthwillens doch auch von dem frischesten und tiefsten Naturgefühl zeugenden Darstellung des

mühelosen, leicht dahinfliessenden Lebens der leichtbeschwingten Vögel in dem gleichnamigen Aristophanischen Lustspiele, in dem eine so göttliche, ätherklare Heiterkeit herrscht, dass der Dichter uns selbst eher ein mit raschem Fittig emporschwebender Bewohner der Lüfte zu sein scheint, als ein an den Boden gefesselter, dem dumpfen Erdleben verfallener Mensch. Gibt es doch in der ganzen Poesie kaum etwas Aehnliches, eine aus gleich frischer und tiefsinniger Naturanschauung entsprungene Darstellung des Thierlebens. Zumal die köstliche Stelle v. 1058 — 1070, wo mit der hüpfenden päonischen Lustigkeit der geflügelten Bevölkerung der Wälder und der Lüfte die ernste spondaische Grandezza, zu der im stolzen Bewustsein der nun erlangten Herrschaft ihre Natur sich zwingt, zu echt komischer Wirkung vereinigt wird, — kann etwas Schöneres wohl gedacht werden? Aber auch das Empfindsame im engeren Sinne vermissen wir nicht in den Gefühlen, die das Thierleben im Gemüthe der Alten erweckte. Aus den schluchzenden Tönen der Nachtigall hörte der Grieche eine reuig sehnsuchtsvolle Klage um verlorenes Glück, die Klage der Mutterliebe um das verlorene, das umgebrachte Kind heraus, gewiss mit nicht minder tiefer Empfindung für die Süssigkeit, den herzbewältigenden Zauber ihres Gesanges als wir, die wir die Sehnsuchtsklagen einer Zärtlichkeit anderer Art in ihm zu vernehmen glauben; denn die Poesie des Schmerzes, der klagenden Sehnsucht, enthüllte sich ihm nicht minder deutlich als uns in jenen langgezogenen, aus tiefer Brust hervorquellenden Tönen des kleinen im dunkelen Gebüsch durch sein Lied um den nächtlichen Schlummer sich täuschenden Vogels, in den labyrinthischen Windungen des Gesanges, in denen er hin und her irrt in schwelgender Lust, als könnte er nie satt, nie müde werden seiner Qual, der Qual vereinsamter Liebe, schmerzlich süsser Erinnerung (vgl. Welcker die griechische Tragödie, 1. Abth., S. 374. 375, wo auch die Hauptstellen der Alten, in denen der Gesang der Nachtigall geschildert wird, angeführt sind. Das tiefste Gefühl für seine Reize verräth wohl Sophocles in der Elektra V. 147, wo Electra sich selbst, die unablässig um den Vater klagende, mit der Nachtigall vergleicht, dem sinnesverwirrten Vogel, ἃ Ἴτυν, αἰὲν Ἴτυν ὀλοφύρεται, (obwohl auch Aeschylus schon eine ähnliche Stelle hat, Agam. 1145), und Aristophanes in den Vögeln v. 210 u. d. flg.

2) s. Ajax v. 860 u. d. flg. ὦ φέγγος, ὦ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον,
Σαλαμῖνος, ὦ πατρῷον ἑστίας βάθρον etc.
κρῆναί τε ποταμοί θ' οἵδε καὶ τὰ Τρωϊκὰ
πεδία προσαυδῶ, χαίρετ', ὦ τροφῆς ἐμοί,

wo die Innigkeit des ganzen Verhältnisses besonders auch durch die den Schluss bildenden Worte „ὦ τροφῆς ἐμοί" schön bezeichnet wird, denn dass an eine materielle Nahrung, die sie ihm gewährt hätten, hier nicht zu denken ist, leuchtet wohl von selbst ein. Erlaubte auch der Zusammenhang, der hohe dichterische Schwung, der in diesem ganzen Abschiedsgrusse herrscht, daran zu denken, was sollte denn das überhaupt für eine Nahrung sein, die er den Troischen Gefilden zu danken gehabt hätte? Auch beziehet sich ja die Anrede ὦ τροφῆς ἐμοί offenbar auch auf den Sonnenstrahl und den heimischen Boden von Salamis; schon desshalb ist eine solche Auslegung derselben nicht zulässig. Die zweite Stelle, auf die im Texte hingedeutet wird, findet sich v. 412—421. Ein noch vertrauteres Verhältniss übrigens haben wir uns wohl zwischen dem in gänzlicher Oede lebenden Philoktet und der ihn umgebenden Natur zu denken. Am bestimmtesten spricht sich diess in den Worten aus, die er, da Neoptelem ihm den Betrug, der ihm gespielt worden ist, entdeckt, an die Felsen, die Buchten, die wilden Thiere richtet, v. 936 ὦ λιμένες, ὦ προβλῆτες, ὦ ξυνουσίαι θηρῶν ὀρείων, ὦ καταρρῶγες πέτραι, ὑμῖν τάδ', οὐ γὰρ ἄλλον οἶδ' ὅτῳ λέγω, ἀνακλαίομαι παροῦσι τοῖς εἰωθόσιν, vergl. auch v. 1453 u. d. flg.

3) s. V. 459 und die Anmerkung Lobecks zu v. 419 in der zweiten Ausgabe des Ajax, Lips. 1835. S. 255, wo auch sehr richtig angedeutet wird, dass mit dem eben erwähnten rührenden Scheidegrusse diese Worte durchaus in keinem Widerspruche stehen; hier nämlich spricht Ajax davon, was jetzt die Ebenen Trojas für ihn geworden sind, was sie, wenn er noch länger lebte, von jetzt an für ihn sein würden, dort von dem, was sie ihm früher waren, was sie bis jetzt ihm gewesen seien. — Zu S. 12, Z. 18 vrgl. Aristot. poet. VI. 28 ed. Herm. ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μέν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς.

4) Wenn auf ein orientalisches Element in Aeschylus Dichternatur im Texte hingedeutet wird, so ist der Begriff des Orientalischen hier freilich in seinem weitesten Umfange genommen worden; denn nicht nur die Vorliebe für das Prächtige, für das Kolossale und Gigantische, das Phantastische und Wunderbare, nicht nur das Ekstatische und Orgiastische, was in seiner Tragik, wie freilich immer noch weniger die erhalte-

nen Stücke mit ihrer Kassandra, ihrer Io, der Wuth der Eumeniden, es bezeugen, als verlorene, die Lykurgee und der Pentheus, auch wohl der Athamas, es lehren mussten, einen so bedeutenden Platz einnahm, auch die kühne und kräftige Naivetät seiner Gleichnisse und Tropen (wie: der Staub des Kothes Bruder, κόνις πηλῶ κάσις, Agam. 495, die Schlinge, die Bettgenossin, die Mitschuldige des Mordes, ἄρκυς ἡ ξύνευνος, ἡ ξυναιτία φόνȣ, Agam. 1116, die Erde des Blutes Amme, Choeph 67, der Staub der stumme Bote des Heeres, S. a. Th. 82, der schwarze Qualm des Feuers flüchtiger Bruder λιγνὺς μέλαινα αἰόλη πυρὸς κάσις wörtlich: die wirbelschnelle Schwester, s. Sept. adv. Theb. 494, und Aehnliches), die entschiedene Neigung bei den einfachsten, so zu sagen patriarchalischen Lebenszuständen mit der Phantasie zu verweilen, wovon unten genauer gesprochen werden wird, sind Berührungspunkte der Natur des Dichters mit dem Geiste des Orients, und auch die erhabene religiöse Spruchweisheit des Dichters, die in derbkräftiger, starkanthromorphistischer Weise vor Allem das unbedingte und unendliche Uebergewicht der göttlichen Macht über alle menschliche in Erinnerung zu bringen liebt, (wie z. B. γελᾷ δὲ δαίμων ἐπ' ἀνδρὶ θερμῷ, Eumenid. 472. vrgl. auch v. 351. 369. Supplic. 595 u. d. flg,) hat einen echtorientalischen, alttestamentarischen Klang. Nicht ohne Einfluss blieb dabei sicher die unmittelbare Kunde, welche dem Dichter selbst als Kämpfer in den Perserschlachten von orientalischem Heerwesen, Lagerpracht und gewiss auch von orientalischer Anschauungs- und Empfindungsweise wurde; aber ohne eine ursprüngliche Hinneigung seines Geistes zum Morgenlande würde Aeschylus doch gewiss nicht mit solcher Liebe an diesen Erinnerungen gehangen, nicht fortwährend ein so reges Interesse, wie es nicht nur seine Perser, auch der Prometheus und die Schutzflehenden unter den erhaltenen Aeschyleischen Tragödien zeigen, unter den verlorenen sein gelöster Prometheus, sein Memnon, seine Europa zeigen mussten, dem Orient zugewendet haben, und vom Geiste des Orients wenigstens würde dann sicher nur sehr wenig in seiner Poesie zu spüren sein. Aber es ging ja überhaupt dem Zeitalter, in welchem der hellenische Geist sein wahres, eigenthümliches Wesen am Reinsten und Klarsten darstellte, die regste geistige Lebendigkeit, die frischeste Energie im Denken, Wollen und Handeln, beherrscht und gezügelt von Mässigung und Besonnenheit, ein Zeitalter der Assimilation fremder, orientalisher Bildungsstoffe voraus, und in dieses Zeitalter fällt ja eben zum grössten Theil auch noch Äschylus Leben.

5) Vgl. Gruppes Ariadne, Berlin 1834, S. 24, auch Droysen, des Äschylus Werke, übersetzt, 2. Aufl., Berlin 1842. S. 554.

6) Vgl. Longin. περὶ ὕψους Sect. XV. und den Verf. des βίος Αἰσχύλου· ταῖς γὰρ ὄψεσι καὶ τοῖς μύθοις κέχρηται πρὸς ἔκπληξιν τερατώδη μᾶλλον ἢ πρὸς ἀπάτην. So musste auch der gelöste Prometheus mit dem Titanenchore, die Niobe, die Perseis, die Psychostasie, die grossartigsten Anschauungen gewähren. Ueber Manches der Art, wie über den Memnon auf seinem schellenbehangenen Rosse in der Psychostastie, über den Boreas in der Oreithyia, der aus vollen Backen Sturmwind über das Meer hin bläst, äusserten übrigens bekanntlich schon die Alten sich hie und da spottend oder tadelnd. s. Dind. poët. scen. gr. Lips. 1830. Frg. Aesch. 265 u. meine Gesch. der Theorie der Kunst bei den Alten, Th. 1, S. 158 u. 169. Schön ist der Gegensatz, in welchen der erhabene Dichter mit der Prahlerei und dem kriegerischen Gepränge der Helden vor Theben die ruhigere Kraft der Helden in Theben stellt.

7) Dem Auge bot das Meiste unter den erhaltenen Sophokleischen Stücken ohne Zweifel der Ajax dar; hier haben wir eine Göttererscheinung, Aenderung des Schauplatzes durch ein Ekkyklem, Ajax unter den geschlachteten Widdern und Schafen, dann sich selbst in sein Schwerdt stürzend, zuletzt das Grab des Helden. Vergleichen wir die Choephoren und die Elektra des Sophokles in dieser Beziehung miteinander, so finden wir hier schon bei Aeschylus mit der erhabensten Einfachheit das Aeussere behandelt; nur bildete hier entschiedener das Grab Agamemnons einen äusseren Mittelpunkt der Handlung. Die schauerliche Katastrophe, die Ermordung der Mörder, lässt uns natürlich keiner von beiden mit Augen sehen; aber näher rückt uns das Schauerlichste, die Ermordung der Mutter, doch auch hier Aeschylus, bei dem wir Orest doch schon in der Absicht sie zu tödten das Schwerdt gegen sie zücken, Klystämnestra, um ihn zu rühren, die Mutterbrust, an der er gesogen, entblössen und dann erst, als alle ihre Bitten und Drohungen nichts helfen, sich unseren Blicken entziehen sehen, während Sophokles uns bloss ihre Klagen, die aus dem Inneren hervortönen, hören lässt. Den Aegisth dagegen scheute sich Sophokles freilich nicht von Orest angegriffen uns vor Augen zu stellen. Auch die Leichen der Ermordeten mit dem Truggewirk, in dem sie den Vater gefangen, die Rechtfertigung seiner That, lässt uns nur Aeschylus am Schlusse schauen. Vgl. K. O. Müller Gesch. der griechischen Liter. B. 2, S. 10 u. Gruppe Ariadne S. 21. Bei Sophokles sah man nur die des Ägisth durch die geöffnete Pforte.

Die seltsame Idee übrigens Panses in den „Rhapsodieen über die Entwickelung des Sophokleischen Philoktet,“ Weimar 1839, dass der Herakles am Schlusse dieser Tragödie „niemand anders als Odysseus oder sein Helfershelfer,“ sei, scheint wenig Anklang gefunden zu haben. Erstens wäre dies ein durchaus unwürdiger, nicht sophokleischer Schluss einer Tragödie, weit besser eignet sich für die Tragödie und für Sophokles die Idee, dass, woran menschliche List und Schlauheit scheitert, die Götter leicht zum Ziele führen. Dann begreift man auch nicht, wie dies den Zuschauern überhaupt hätte bemerklich gemacht werden sollen, dass sie hier nicht den wahren Herakles vor sich hätten; wenigstens hätte die Handlung ganz in das Komische hineingezogen werden müssen, wenn dies geschehen sollte. Auch ist Herakles hier gar kein eigentlicher *Deus ex machina*, nur mit der Auktorität eines Freundes und Wohlthäters, des ursprünglichen Besitzers der Pfeile, um die es sich handelt, wirkt er auf Philoktet ein. Dass Ajax vor den Augen der Zuschauer sich in das Schwerdt stürzt, ist allerdings eine Ausnahme von der Regel, und selbst bei Äschylus geschieht nie öffentlich eine so blutige That, doch hat sein Tod nichts Grausenhaftes, in eine weiche Stimmung versetzt uns das ihm vorausgehende Selbstgespräch, und offenbar fasst ihn Sophokles als eine versöhnende, ihn mit den Göttern, mit Odysseus, mit sich selbst aussöhnende That; es ist ein Tod nicht ganz unähnlich dem des Oedipus. (s. v. 756. 419. ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι τὸν εὐγενῆ χρή, 1334 u. d. flg.) Auch bleibt es immer wahrscheinlich, dass Ajax dabei von dem Dichter nicht ganz offen vor die Augen der Zuschauer hingestellt wurde, wenn gleich die Art, wie dies bewirkt wurde, schwerlich mit Sicherheit sich ausmitteln lässt. (vgl. die Verhandlungen hierüber in Lobecks Ajax, ed. altera, P. 360, die Rec. dieses Werkes von K. O. Müller in den Göttinger Anz. 1838. St. 110. 111. S. 1099 — 1102 und Klausens Rec. der Eumeniden des Aeschylus von K. O. Müller in der Zeitschrift für Alterthumswissensch., 1834, No. 40. S. 328. 8.) Vgl. auch die Abh. Grüfenhans in den Verhandlungen der dritten Vers. deutscher Philologen und Schulmänner, Gotha 1841, über Aristophanes als ästhetischen Kritiker S. 108, wo nur die Schlussworte jener ergötzlichen Scene in den Acharnern „ἕστηκας; οὐκ εἶ καταπιὼν Εὐριπίδην; anders, nehmlich „stehst du noch, gehst du nicht, da du den ganzen Euripides hinuntergeschluckt hast“ zu übersetzen waren. In dem Sophokleischen Oedipus trat allerdings auch Oedipus in dürftigem, schmutzigem Gewande auf, aber nur von Polynices, nie von Oedipus selbst, wird die Aufmerksamkeit darauf hingelenkt (v. 1259, auch 1597). Eine Vergleichung der Philoktete beider Dichter in dieser Beziehung würde hier zu weit führen, auch kennen wir den des Euripides doch nur unvollkommen. In Lumpen trat freilich eigentlich auch der Euripideische Philoktet nicht auf (s. Eur. frg. ed. A. Matthiae, P. 280), sondern in Thierfelle gehüllt; bei Sophokles indess brauchen wir auch das nicht anzunehmen, da dieser ihn Fremde, die nach der einsamen Insel getrieben werden, bisweilen auch mit einem neuen Kleide beschenken lässt; (v. 309.) ἀπηγριωμένος konnte er sich auch ohne das nennen (226). Immer musste seine äussere Erscheinung bei Euripides etwas ganz besonders Jammervolles haben, sonst hätte Aristophanes doch auf keinen Fall in der Art, wie er es in den Acharnern thut, davon sprechen können. (vgl. Welcker die griechischen Tragödien, Abth. 2, S. 514. Ueber Panses Annahme K. Fr. Hermann *de distrib. personarum etc.* s. 19.)

9) Thucyd. 2, 40 φιλοκαλοῦμεν μετ' εὐτελείας.

10) s. meine Geschichte der Th. der Kunst B. 1. S. 159 u. 266. Auch die in die Lüfte entrückte Helena im Orest gehört in diese Kategorie, ja auch die auf dem mit beflügelten Drachen bespannten Wagen davon fahrende Medea, denn auch hier fehlte dem Ausgange der Tragödie die wahre innere Erhabenheit.

11) Die Göttererscheinungen bei Äschylus und Euripides ist es wohl nicht nöthig erst herzuzählen, nur bei Euripides jedoch sind es den sonst nicht zu entwirrenden Knoten lösende Dei ex machina. Dass Sophokles Philoktet wohl nicht zu diesen zu rechnen ist, ist so eben bemerkt worden; aber auch Tragödien, in denen, wie in Aeschylus Eumeniden und Promethee, ferner im Meerglaukos, in der Lykurgee und in der Psychostasie, die handelnden Personen selbst Götter gewesen wären, hatte er etwa mit Ausnahme seiner Niobe, wenn dies eine Tragödie war (vgl. G. Hermann de Aeschyli Niobe Lips. 1823 u. Welcker a. a. O. S. 287, u. d. ff.), nicht. Geistererscheinungen haben bei Aeschylus unter den uns erhaltenen Stücken die Perser und die Eumeniden, bei Euripides die Hekuba, etwas Gespenstisches hat aber bei ihm auch die den Armen des Todes entrissene Alcestis, und auch Herakles kehrt im Ἡρακλῆς μαινόμενος aus der Unterwelt zurück noch seltsamer aber ist bei ihm das Trugbild der Helena, das uns indess freilich auch nicht; vor das Auge geführt wird. In Sophocles erhaltenen Stücken findet sich nichts der Art, einmal indess erschien allerdings auch bei ihm ein Geist, in der Polyxena der des Achilles (s. Welcker a. a. O., S. 178.) Die allegorischen Wesen, die bei Äschylus auftreten, sind Κράτος und Βία im Prometheus, in den Xantrien sah man auch die Λύσσα in Person, (s. Dind. frg. 155), bei Euripides erschien dasselbe

dämonische Wesen im rasenden Herakles; der Θάνατος in der Alcestis ist etwas mehr. Von den kühnen Prosopopöien bei Äschylus sind schon in einer früheren Anmerkung mehrere erwähnt worden. Ich füge noch den Stahl, den schlichtenden Fremdling aus dem Lande der Scythischen Chalyber, (Sept. adv. Theb. 727), die von Aristophanes urgirten Arme der Wogen, Choeph. 587 πόντιαι ἀγκάλαι (vgl. m. Gesch. der Th. d. Kunst Th. 1. S. 275), des lieben Vaters bösen sich erfüllenden Fluch, den Eteocles erblickt, wie er mit thränenlosem Auge neben ihm stehe, hinzu. In vielen dieser meist echt poetischen Bilder ist gleichsam eine ganze Mährchenwelt im Kleinen enthalten, eine Mährchenwelt ganz ähnlich der in unsern deutschen Volks- und Kindermährchen, wo auch alles, was den Menschen nur umgibt, auch das Gewöhnlichste, Schlichteste und dabei Unpersönlichste, Leben und Persönlichkeit erhält. Euripides kühne Prosopopöieen, wie der Fuss der Zeit (s. d. angef. Schrift S. 173), sind von anderer Art, wenigstens als die zuerst angeführten bei Äschylus; hier werden reine Abstrakta personificirt, das ist nicht mehr eine so natürliche, gleichsam unwillkührliche Thätigkeit der Phantasie. Auch die γναθμοὶ ἄδηλοι φαρμάκων kommen jenen früher erwähnten Äschyleischen Ausdrücken an kräftiger Naivetät nicht gleich. Ueber das Ekstastische und Orgiastische endlich bei Äschylus ist auch schon früher gesprochen worden; bei Euripides sind die Bacchen, der rasende Herakles, der Orest, die Trojanerinnen, der Hippolytus, die Alcestis mehr oder minder mit solchen Elementen angefüllt; in den uns erhaltenen Sophokleischen Tragödien findet sich gar nichts der Art, denn des Ajax Wahnwitz im Anfange dieser Tragödie hat durchaus nichts Exstatisches. Ob ein rasender Athamas von Sophokles existirte, bleibt nach alle dem, was Welcker a. a. O. Th. 1. S. 323 darüber sagt, immer noch sehr zweifelhaft. Eben so wenig lässt sich über den Alkmäon des Sophokles etwas Sicheres feststellen. Der wahnsinnige Odysseus handelte bekanntlich von dem Scheine des Wahnsinns, den der Held, um sich der Fahrt gegen Troja zu entziehen, angenommen hatte.

12) Ajax 131. ὡς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν Ἅπαντα τἀνθρώπεια u. deutlicher v. 756 ἐλᾷ γὰρ αὐτὸν τῇδε θἠμέρᾳ μόνῃ Δίας Ἀθάνας μῆνις. Aehnlich auch in den Trachinierinnen v. 163 ed. Herm. χρόνον προτάξας ὡς τρίμηνον ἡνίκ' ἂν Χώρας ἀπείη κἀνιαύσιος βεβώς, Τότ' ἢ θανεῖν χρείη σφε τῷδε τῷ χρόνῳ Ἢ τοῦθ' ὑπεκδραμόντα τοῦ χρόνου τέλος Τὸν Ἡράκλειον κτελευτᾶσθαι πόνον (denn so muss, glaube ich, hier geschrieben werden; dann entgehen wir allen den seltsamen Konstruktionen, die rücksichtlich des Genitives τῶν Ἡρακλείων u. s. w. von den Interpreten angerathen worden sind. Eine Aenderung ist das auch eigentlich nicht, nur dass man annehmen muss, dass schon früh die Worte an eine falsche Stelle geschoben worden und dadurch die Einschiebung eines andern Verses „τὸ λοιπὸν ἤδη ζῆν ἀλυπήτῳ βίῳ“ veranlasst worden ist.

13) Electra 483. οὐ γάρ ποτ' ἀμναστεῖ γ' ὁ φύσας Ἑλλάνων ἄναξ, οὐδ' ἁ παλαιὰ χαλκόπλακτος ἀμφάκης γένυς, Ἅνιν κατέπεφνεν αἰσχίσταις ἐν αἰκίαις, ein Chorgesang, dem besonders auch die dreimal an bedeutungsvollen Stellen wiederkehrende Rache fordernde αἰκία eine eigenthümliche ahnungsschwere Feierlichkeit mittheilt. Sonst weisst auf dies verhängnissvolle Blutbeil auch v. 99 hin. Dass nun auch für Orest wieder diess Beil das Werkzeug des mordrächenden Mordes wird, sagt zwar Sophocles nirgends mit klaren Worten, und man könnte fragen, wie er überhaupt zu diesem Beile so schnell hätte kommen können. Doch, wer die griechischen Tragiker kennt, weiss, dass auf solche Bedenken nicht viel zu geben ist, die eben angeführten Worte aber fordern, meine ich, das Beil als Werkzeug der Rache. Der Scholiast freilich dachte bei dem νεακόνητον αἷμα v. 1375 an ein Schwerdt, kein Beil. (s. Soph. Electra ed. Wunder, bibl. Graec. poët. Vol. X, 1836, die Anm. zu dieser Stelle).

14) Ajax 819. 822. 663. vergl. Gruppe Ariadne S. 200.

15) Philoctet. 68. 195.

16) Z. Werners u. Müllners grausige Februarstücke und Grillparzers Ahnfrau mit dem verhängnissvollen eine magische Kraft auf Jaromir ausübenden Dolche können sich also auf die Auktorität des grossen Sophokles nicht berufen, so wenig wie sie (nach Fr. Raumer, Histor. Taschenbuch, Leipzig 1842, über die Poëtik des Aristoteles, S. 236) mit Aristoteles Forderungen übereinstimmen. Vergl. Enk, Melpomene od. über das tragische Interesse, Wien, 1827, S. 126. u. 127.

17) s. Ajax V. 206, S. 257 u. 258. λαμπρᾶς γὰρ ἄτερ στεροπᾶς ἄξας ὀξὺς νότος ὣς λήγει. 351, 352, 675, 684, 412, womit denn auch die Zusammensetzung des Chors aus Schiffern sehr gut übereinstimmt.

18) s. v. 25. 47. 141. 209. u. v. 394. die berühmten Worte: ἰὼ σκότος, ἐμὸν φάος.

19) s. Oed. rex v. 150—215, vgl. auch v. 470 u. 472. Von ähnlicher Art ist auch in der Antigone der erste Chorgesang v. 100—116 u. Philoctet. v. 708 etc. Ueber eine ähnliche, weniger feine, aber volksmässigere

kräftigere Symbolik, eine symbolische Plastificirung der Verhältnisse, bei Äschylus spricht treffend A. Schöll in den Beiträgen zur Kenntniss der tragischen Poesie der Griechen, Berlin 1839, S. 434.

20) s. eben da *v.* 371, 374, 389, 454.

21) ebenda *v.* 397, 413, 419, 454. vgl. K. O. Müller Gesch. der gr. Literatur B. 2. S. 127.

22) v. 660, 1426. vgl. Eurip. Deorum popularium contemtor, scr. E. Müller P. 8.

23) Philoctet. 297.

24) s. besonders Ajax 554: *ἐν τῷ φρονεῖν γὰρ μηδὲν ἥδιστος βίος* etc., womit wieder die Stelle in den Trachinierinnen v. 144: *τὸ γὰρ νεάζον ἐν τοιοῖσδε βόσκεται Χώροισιν αὐτοῦ καί νιν οὐ θάλπος θεοῦ οὐδ' ὄμβρος οὐδὲ πνευμάτων οὐδὲν κλονεῖ,* sehr grosse Ähnlichkeit hat.

25) Oed. Col. 106 *ἴτ', ὦ γλυκεῖαι παῖδες ἀρχαίου Σκότου.* Sehr schön hat schon Schlegel in seinen berühmten Vorlesungen über dramatische Kunst diese Bedeutung der Erinnyen für Ödipus ins Licht gesetzt. Ueber den tieferen Sinn der Tragödie vgl. auch K. O. Müller Eumeniden S. 173.

26) s. ebenda v. 17 u. d. flg. u. 671 — 680.

27) *Βαιὰν μοι, βαιάν, ὦ τέκνον, Πέμπε λόγων φήμαν* spricht erinnernd der Chor zu Neoptolemos, v. 845. Unwillkürlich denkt man dabei an die ganz ähnliche Scene in Euripides Orest, wo die Schwester den Schlaf des geisteskranken Bruders hütet und den Chor, in meist dochmischen, auf eigenthümliche Weise gesungenen Versen, die mit ähnlichen Aufforderungen des Chors an sich selbst abwechseln (vgl. *Herm. Eurip. Orest. Lips.* 1841 zu dieser Stelle) auch ganz leise zu sprechen wie aufzutreten erinnert, nur mit etwas gesuchteren Worten. (s. besonders v. 145. *σύριγγος ὅπως πνοὰ λεπτοῦ δόνακος, ὦ φίλα, φώνει μοι.*) Gewiss hatte zu dem Effekt, den der Philoktet hervorbrachte, auch jenes Schlummerlied viel mit beigetragen, und es ist gar nicht unwahrscheinlich, dass wir diese Anfangsscene in dem Orest vornehmlich ihm und diesem günstigen Eindrucke, den es hinterliess, zu verdanken haben, zumal da der Orest nur ein Jahr nach dem Philoktet (Ol. XCII, 4) gegeben wurde.

28) Trachin. 978.

29) frg. Soph. bei Dindorf 563 (aus den Tympanisten) *φεῦ, φεῦ, τί τούτου χάρμα μεῖζον ἂν λάβοις Τοῦ γῆς ἐπιψαύσαντα κᾆθ' ὑπὸ στέγῃ Πυκνῆς ἀκοῦσαι ψακάδος εὑδούσῃ φρενί.* Ueber die Allmacht des Schlafes vgl. Ajax 675. Antigone 606.

30) vgl. Droysen a. a. O. S. 486 u. S. 497.

31) Wie im menschlichen Leben Leid auf Lust und Lust auf Leid deutet und in der menschlichen Seele beide, die Lust wie das Weh, ihre Gegensätze nicht nur als nothwendige Ergänzung fordern, sondern auch wirklich in sich schliessen und in ihren Extremen fast ganz in einander übergehen, hat unter den Dichtern des Alterthums wohl kaum ein anderer so tief empfunden und durchschaut als Sophocles. Wie Lust auf Leid deutet, bringt er in dem maasslosen Jubel des treuen Schifferchores im Ajax, als er aus seines Fürsten zweideutiger Rede die Versicherung das Leben ferner ertragen zu wollen heraus hört, (s. Ajax v. 694 u. d. fl.), in der freudigen Hoffnung des Chors der Greise im König Oedipus bald einen Sprössling der Götter in Oedipus zu begrüssen, unmittelbar vor der Enthüllung des grässlichen Geheimnisses seiner Abkunft (Oed. rex *v.* 1086.), in dem festlichen Jauchzen des Jungfrauenchors in den Trachinierinnen, als ein bekränzter Bote von Herakles mit froher Nachricht, aber doch ein unheilbringender Bote, naht, (Trach. *v.* 205), in des arggetäuschten Philoktet rührender Freude, als Neoptolem die heissersehnte Heimfahrt ihm verspricht, (Philoct. *v.* 530), auf die ergreifendste Weise zur Anschauung. Eben so, wie Leid auf Lust deutet, in dem so tief, aber eben aus dem angegebenen Grunde zugleich so sanft rührenden Monologe Elektrens, als sie den Aschenkrug mit den vermeintlichen Ueberresten des Bruders in Händen hält, während der Todtgeglaubte neben ihr steht, (Electra 1126.), und in dem ganzen Oedipus auf Kolonos, wo Leid und Lust auf das Wunderbarste sich in einander weben. (Auf manches Tieferliegende deutet Gruppe hin in mehreren Stellen seiner Ariadne, z. B S. 186. 174. 206.) Wie aber das Leid an sich eine tiefe Lust in sich schliesst, namentlich das in Klagen sich auflösende Leid, wird uns vor Allem an Electrens Trauer um den ermordeten Vater (s. vornehmlich Electra *v.* 150, vgl. die Bemerkung eines alten Erklärers bei Welcker a. a. O. Th. 1. S. 210) und an Ajax Monolog vor seinem Tode klar; aber es müsste hier tiefer eingedrungen, es müsste auch auf die Süssigkeit eingegangen werden, die der Dichter selbst dem an sich durchaus Schmerzlichen und Leidvollen lediglich durch seine Behandlung, durch die Art, wie er es in Worten sich darstellen lässt, durch seine weise Mässigung in Aufregung der Gefühle, die in zu heftige Affekte sich verwandelnd jene echte tragische Rührung durchaus ausschliessen, mitzutheilen wusste, wenn eine gründliche und umfassende Erörterung des Gegenstandes hier gegeben werden sollte. Sehr schön sprach sich übrigens Sophocles selbst über diese Verwandtschaft

zwischen Lust und Schmerz aus in folgenden von Welcker a. a. O. S. 223 der Hermione zugewiesenen Versen:

Χῶρος γὰρ αὐτός (denn so, nicht *οὗτος*, s. Dind. frg. Soph. in den angef. Poët. scen. 757, ist offenbar zu lesen. Schon Bothe sah das Richtige, s. *Soph. dram. Lips.* 1806. T. II. S. 129, nur hätte er nicht *αὐτὸς* schreiben sollen.)
ἐστιν ἀνθρώπου φρενῶν,
ὅπου τὸ τερπνὸν καὶ τὸ πημαῖνον φύει.
δακρυῤῥοεῖ γοῦν καὶ τὰ καὶ τὰ τυγχάνων.

So haben denn auch die Klagen über die Nichtigkeit alles menschlichen Strebens, die wir öfter bei Sophokles hören, (Oedip. rex 1186, Ajax 125, Oed. Col. 1125. Ajax Locr. *ἄνθρωπός ἐστι πνεῦμα καὶ σκιὰ μόνον*, und ähnliche) nie den Charakter wilder Leidenschaftlichkeit, finsterer Verzweiflung. Auch bei Aeschylus übrigens finden sich solche tiefmelancholische Worte, unter ihnen das wunderbar erhabene Achills in den Phrygern, Dind. 241: „*διαπεπράγονται βίος*, du bist vollbracht, Nachtwache meines Daseins."

32) Choëphor. 527 u. d. flg. — 33) Choëph. 994. — 34) Pers. 81. — 35) Supplic. 896, 511. — 36) Sept. adv. Thebas 291. — 37) s. eben d. v. 381. — 38) Eum. 181. Zu vergleichen ist auch noch die kräftige Schilderung von dem Drachengewimmel, durch dessen Ausrottung Apis dem Argivischen Lande die grösste Wohlthat erwiesen habe, Suppl. 264, ferner Fragm. 114, auch noch Eum. 128 u. Sept. adv. Theb. 503. — 39) Agam. 1258.
40) eben da 1224. — 41) Sept. adv. Theb. 54. — 42) Eum. 193. — 43) Agam. 717 u. d. flg. V.
44) s. Soph. Ajax 986.. *οὐχ ὅσον τάχος Δῆτ' αὐτὸν ἄξεις δεῦρο, μή τις ὡς κενῆς σκύμνον λεαίνης δυσμενῶν ἀναρπάσῃ;* u. Philoct. 1436, vgl. auch frg. Soph. 163 von der sich verwandelnden Thetis; sie wurde zum Löwen, zur Schlange, zum Feuer und zum Wasser. Zwei Mal wird auch der Drache als Bild für Feindliches und Verhasstes von Sophocles gebraucht, s. Antigone *v.* 126 u. 532. Ausser den angeführten fanden sich übrigens bei Äschylus noch mehr Stellen, in denen des Löwen gedacht wurde, so auch ein von Löwen zerfleischter Büffel, s. Dind. frg. 304, wie so oft in Darstellungen der älteren griechischen Kunst. S. ferner Agam. 827, Choeph. 937, wo *λέων* gleichbedeutend mit *Ἄρης* für den Rachekampf steht, u. Agam. 143, frg. 101. 104. 40.
45) Ueber den kleinen Raum in Europa, wo in jener Zeit noch Löwen sich fanden, s. Aristot. de anim. hist. l. VIII., 27, 6.
46) S. Aristot. polit. VII, 6; *τὸ δὲ τῶν Ἑλλήνων γένος, ὥσπερ μεσιτεύει κατὰ τοὺς τόπους, οὕτως ἀμφοῖν μετέχει· καὶ γὰρ ἔνθυμον καὶ διανοητικόν ἐστι*, vgl. Bernhardy, Grundriss der griechischen Literatur, Th. 1, S. 10 u. 11.
47) Vgl. Reisig zum Oed. Col. enarratio p. III, IV u. CX. und den Schol. zu *v.* 702.
48) Soph. Oed. Col. *v.* 661, 699 — 706; auch *v.* 1062 — 1068.
49) Electra *v.* 699 u. flg. Ein solcher Wettkampf wurde auch im Oenomaus geschildert, s. Dind. frg. Soph. 422.
50) Antigone 340, 350, 477. *σμικρῷ χαλινῷ δ' οἶδα τοὺς θυμουμένους ἵππους καταρτυθέντας*, auch 291. Der windesschnellen Rosse bedient sich als eines Bildes der grössten Schnelligkeit der Dichter im Oedip. rex *v.* 466; s. auch frg 727 bei Dindorf, *σὺ δὲ σφαδάζεις πῶλος ὡς εὐφορβία*, ein Bild, das am Schönsten Homer ausgeführt hat, s. Il. 6, 506 — 514 u. 15, 263, vgl. Greverus über die Bilder bei Homer, 1839, S. 10.
51) Ajax 549. — 52) Electra *v.* 25. — 53) frg. Soph. bei Dindorf 587. Die Uebersetzung ist die Solgersche.
54) Choëph. 1022, Supplic. 421, Agam. 1641, Sept. ad Theb. 461, frg. 330. 335, 336, Prometh. vinctus 1009.
55) Sept. adv. Thebas 392.
56) Des Hirsches geschieht bei Sophocles Erwähnung Oed. Col. 1094, Trachin. 213, Ajax 178, frg. 110, Electra 568.
57) Im Glaucos Potnieus werden die wildgewordenen Pferde mit Wölfen verglichen, frg. 30; s. auch Agam. 1258 u. Suppl. 760.
58) s. besonders die prächtige Stelle im Agamemnon *v.* 110 u. d. flg., bei Sophocles vornehmlich Antigone 999 u. s. f. — 59) Pers. 206. — 60) Choëph. 246. — 61) Soph. Ajax 169, vgl. auch Antigone 103.
62) Supplic. 223, Prometh. vinctus 857 u. s. w.
63) frg. Aesch. 123.
64) Prometheus vinctus 1021, Prometh. solutus frg. 179. Vgl. ausserdem auch noch Suppl. 795 u. Agamemnon 49, 136 (wo die Adler die *πτανοὶ κύνες πατρός* genannt werden, wie auch Prometh. vinctus 1022) u. 138.
65) s. frg. Aesch. bei Dindorf 30. — 66) Eumenid. 26.
67) Supplic. 349. Vgl. Soph. Trachin. 330 *κἀπὸ ματρὸς ἅπαρ βέβακεν, ὥστε πόρτις ἐρήμα.*
68) s. Trachin *v.* 1071 u. 1075.
69) Die eigenthümlichsten Bilder und Anschauungen aus dem Bereiche des *φῦλον ὀρνίθων κουφονόων* (Antigone 342) finden wir bei Sophocles Ajax 140, wo die Schüchternheit schön versinnlicht wird durch das Auge der flüchtigen Taube, Trachin. 18, Electra 1041, wo auf die Vögel, namentlich auf die Störche, als Muster kindlicher Liebe hingewiesen wird, vgl. auch Antigone 423, *κἀνακωκύει πικρᾶς ὄρνιθος ὀξὺν φθόγγον, ὡς ὅταν κενῆς εὐνῆς νεοσσῶν ὀρφανὸν βλέψῃ λέχος.* frg. 424, *λήθουσι γάρ τοι κἀνέμων διέξοδοι θήλειαν ὄρνιν, πλὴν ὅταν τόκος παρῇ.* ferner Oedip. rex 17: *οἱ μὲν οὐδέπω μακρὰν πτέσθαι σθένοντες*, ebenda *v.* 176 zur Bezeichnung der Schnelligkeit, von der Nachtigall; Electra 107, 147, 1077, 1112, Trachin. 105 964. (bei Aeschyl. Agam. 1143 — 1147, 1290, Suppl. 59 — 68.) Den Wunsch der Beflügelung spricht auch Sophokles ein Paar Mal aus Oed. Col. 1081. frg. 423. *γενοίμαν αἰετὸς ὑψιπέτας.* — Vgl. auch d. Aeschyl. Frg. Arist. hist. anim. l. IX, c. 37.

70) Oed. rex 487: πέτομαι ἐλπίσιν, Ajax 693 περιχαρὴς ἀνεπτόμαν, dann Oed. rex 482. Ein ganz eigenthümlicher Ausdruck sind auch die πτέρυγες ὀξυτόνων γόων, Electra 243. Vgl. Ellendt lexicon Sophocleum T. II, s. v. πέτομαι und πτέρυξ.
71) frg. Äsch. bei Dindorf 38. Die Uebersetzung schliesst sich am Nächsten an die treffliche Droysensche an.
72) Eumenid. 938 u. d. flg. Verse.
73) Agamemnon 1391, 986; vgl. ferner Supplic. 674. Ἄρεα τὸν ἀρότοις θερίζοντα βροτοὺς ἐν ἄλλοις, Sept. adv. Theb. 592, βαθεῖαν ἄλοκα διὰ φρενὸς καρπούμενος, dies schöne auf Aristides gedeutete Lob, u. frg. 146, 184, 290.
74) frg. Äsch. 149, ἐρημένη τάφον Τέκνοις ἐπῷζε τοῖς τεθνηκόσιν.
75) Choëph. 501. — 76) Antigone 338. — 77) frg. Soph. 445. 461. — 78) s. eben da 447.
79) vgl. K. O. Müller Eumeniden S. 186, s. besonders Eumeniden 238.
80) s. Choëph. 990, 1000, Agamemn. 1611, 1115, Pers. 97, ferner Agamem. 68, 1665, frg. 42, Prometheus vinctus 1079.
81) Agamemn. 240: ἔβαλλ᾽ ἕκαστον θυτήρων ἀπ᾽ ὄμματος βέλει φιλοίκτῳ, eben da v. 742 μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος, Prometheus vinctus 649: Ζεὺς γὰρ ἱμέρου βέλει πρὸς σοῦ τέθαλπται u. Supplic. 1004. ὄμματος θελκτήριον τόξευμα. Das Wort als treffenden und tiefeindringenden Pfeil finden wir, wie so häufig bei Pindar, Choëph. 381, Agamemnon 628, 1194: ἥμαρτον ἢ θηρῶ τι τοξότης τὶς ὤν; s. auch Eumenid. 676 u. Supplic. 474. Dieser Metapher indess bedient sich freilich auch Sophocles zuweilen, z. B. Oedipus rex 1196, vgl. auch Antigone 1032.
82) Über die Τοξοτίδες des Äschylus s. Droysen a. a. O. S. 484. Hier kamen auch die Namen der Hunde des Aktäon vor, s. frg. Äsch. 225. Überhaupt gedenkt des Hundes, und zwar nicht bloss des Jagdhundes, sondern besonders auch des Haus- und Hofhundes, wie der Hausthiere überhaupt, Äschylus ziemlich oft, und Agamemnon 896: λέγοιμ᾽ ἂν ἄνδρα τόνδε (den heimkehrenden Agamemnon) τῶν σταθμῶν κύνα, offenbar mit einer gewissen Vorliebe; anders Choëph. 470. Die Eumeniden übrigens kommen bei beiden Dichtern, auch bei Sophocles, nur bei diesem seltener (Electra 1388), unter dem Namen verfolgender Hunde vor, so wie auch andere Ungethüme, namentlich die Sphinx, (Oedip. rex 391) bei ihm in gleicher Weise wie bei jenem Hunde heissen (vgl. Ellendt lexicon Sophocleum s. v. κύων, s. auch frg. Soph. 16, wo der Panther, von dessen Fell die Rede ist, χατάστικτος κύων genannt wird. Freilich kann dieser auch noch eher so heissen.)
83) s. Ajax v. 5 u. 8, vgl. Äschyl. Agamemnon 1093. Einen Saupacker (σύαγρος) finden wir in den Ἀχιλλέως ἐρασταί frg. 166. Jagdscenen mussten übrigens auch im Meleager vorkommen, s. frg. Sophocl. 357, wo der Verwüstungen des bekannten Ebers gedacht wird.
84) s. frg. Äsch. 284. Soph. frg. 464 gewährt keine so sinnlichkräftige Anschauung; vgl. noch Agamemnon 1356, Pers. 424, frg. 142, bei Sophocles frg. 288. 700.
85) Ueber Äschylus Proteus s. Droysen S. 210—215.
86) Über den Glaucos vgl. ebenfalls Droysen S. 272—275, frg. Äsch. bei Dindorf 21. 22.
87) Unter den Bildern und Anschauungen, die von der Seefahrt, überhaupt vom Meere, entnommen sind, zeichne ich bei Sophocles aus Ajax: 1081, 1142, Oedipus rex 695, Antig. 951, 587—593, frg. 499. Die Menge derselben ist gross, aber es zeigt sich darin nicht grade eine besonders eigenthümliche Auffassung der Erscheinungen dieser Art.
88) Pers. 352—515.
89) Prometheus solutus 179: navem ut horrisono freto Noctem paventes timidi adnectunt navitae.
90) frg. Äsch. 230, vgl. Droysen a. a. O. S. 520.
91) Agamemnon 899.
92) Choëph. 650.
93) s. vornehmlich Suppl. 710—725, 764—771, 34, 440, dann auch im Agamemnon 740, 897, 1233, Eumenid. 556, Sept. adv. Thebas 208, 602, 758, 769, 796, Prometheus vinctus 746, 965, 1015, frg. 242.
94) frg. Soph. 146.
95) Der Ister und der Phasis werden von Sophocles erwähnt Oedip. rex 1227, Sardisches Elektron und Indisches Gold Antigone 1038, die Rhipäischen Berge 1248, und in manchen verloren gegangenen Stücken, wie in der Andromeda, den Kolchierinnen, den Mysern (s. frg. 360, 361, 362), dem Triptolemos (527, 528, 529, 530, 533), mochte uns wohl die Ferne auch noch etwas näher rücken; aber von der Lust und Neigung zu dem Ausländischen und Fremden, dem Orientalischen, die Äschylus überall zeigt, der ja in Persien und Hellas geradezu zwei Schwestern sieht (Pers. 182), ist doch keine Spur bei ihm zu entdecken.
96) s. Oedipus Col. 17, 670—685.
97) Trachin. 703, Antigone 712, Electra 97, Oed. Col. 683, frg. 24; vgl. Äsch. Agam. 966, Supplices 1001.
98) Ajax 557. Zu den schönen und treffenden Pflanzenbildern bei Sophocles gehören auch noch in den Fragmenten 190 bei Dindorf und 239, und ein ähnliches Bild wie das im Ödipus auf Kolonos von dem Haine der Eumeniden mochte wohl auch von dem Bacchus heiligen Nysa der Dichter entworfen haben, nur bricht das dahin gehörende Bruchstück (782 bei Dindorf) gar zu früh ab. (Übrigens ist dort natürlich ὅπου τίς ὄρνις οὐχὶ κλαγγάνει zu schreiben.) Zum Schluss aber mache ich noch auf das besonders schöne aus der Natur entnommene Gleichniss in den Ἀχιλλέως ἐρασταί: νόσημ᾽ ἔρωτος τοῦτ᾽ ἐφίμερον κακόν u. d. f. V., aufmerksam, das in so fern auch zur Charakteristik des Dichters beiträgt, als es das Nichtige der menschlichen Begehrungen und Bestrebungen, wie das Ersehnte so schnell, nachdem wir es

kaum erlangt, in Nichts zerrinnt und wir doch auch von dem Nichts nicht lassen, weder davon lassen noch es festhalten können, auf das Deutlichste in anmuthig naiver Weise zur Anschauung bringt.

99) Nur Einiges aus dieser Sophokleischen Tonsprache, die durch den blossen Klang der Worte und ihre rhythmische Bewegung Empfindungen, tiefe Naturgefühle, nicht nur ausdrückt, sondern auch erweckt, will ich hier anführen. Süssflötende, Ruhe in das Herz giessende, sanft einwiegende Töne hören wir im Oedipus auf Kolonos v. 11: *πυκνόπτεροι δ' Ἔσω κατ' αὐτὸν εὐστομοῦσ' ἀηδόνες,* zu welcher Stelle auch der Scholiast die passende Bemerkung macht: *ἐκράτησε μεγάλως τῇ φράσει, ὥστε μέλισσαν αὐτὸν ἐκάλεσαν οἱ κωμικοί,* dann im Philoktet v. 18: *ἐν θέρει δ' ὕπνον Δι' ἀμφιτρῆτος αὐλίυ πέμπει πνοή,* und in dem Schlummerliede dieser Tragödie besonders v. 812 *εὐαίων, εὐαίων, ὦναξ,* zumal wenn wir in den Rhythmen einen Antispast und ischiorrhogische Jamben erkennen; es werden uns dann gleichsam die letzten immer leiseren in Schlaf wiegenden Schaukelungen in der rhythmischen Bewegung der Worte fühlbar. Hellen Vogelsang und die Schärfe der Morgenluft hören und fühlen wir in den Versen der Elektra 17 und 18: *ὡς ἡμῖν ἤδη λαμπρὸν ἡλίυ σέλας Ἑῷα κινεῖ φθέγματ' ὀρνίθων σαφῆ,* und einen ähnlichen Eindruck machen auch die nur noch schneidenderen Töne im Anfange des Ajax: *Ἀεὶ μὲν, ὦ παῖ Λαρτίυ, δέδορκά σε Πεῖράν τιν' ἐχθρῶν ἁρπάσαι θηρώμενον,* die besonders zu dem Charakter der Athene in diesem Stücke, der etwas Hartes und Schroffes hat, was an die Behandlung des Minervenideals durch die ältere Kunst erinnert, sehr wohl passen. Rhipäische Nachtschauer ferner werden uns fühlbar Oed. Col. 1247: *αἱ δὲ νυχιᾶν ἀπὸ Ῥιπᾶν,* wo besonders das Doppelrho eine starke Wirkung übt; das milde Wehen des Lichtes aber fühlen wir im Philoktet in dem dreimal wiederkehrenden sanften φ v. 297: *ἔφην' ἄφαντον φῶς, ὃ καὶ σώζει μ' ἀεί.* Und der mit stiller Lust in seine eigene Unendlichkeit wie in ein selbstbereitetes Felsengrab sich versenkende, sich verbergende und in nie versiegende Thränen sich auflösende Schmerz konnte uns wohl nicht lebendiger durch geistige und sinnliche Mittel zur Anschauung gebracht werden, als es in den bewunderungswürdigen Worten in der Elektra geschieht v. 150—152: *ἰὼ παντλάμων Νιόβα, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν,*

ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ

αἰεὶ δακρύεις (vgl. die schöne Stelle in der Antigone über die Niobe v. 826 u. d. flg. und Welcker a. a. O. Th. I, S. 296).

100) Bemerkenswerth erscheint es übrigens, dass ausser diesen Naturbildern bei Sophokles auch noch mehrere besonders schöne und eigenthümliche Bilder, die aus dem Bereiche der Künste entnommen sind, sich vorfinden. Vornehmlich aber sind es die Künste der Bearbeitung des Eisens und die des Zimmermanns, die zu mehreren treffenden Bildern benutzt werden, s. Antigone 413, auch Oedipus rex 1196, ferner Trachin. 768, ebenda v. 698, Frg. 307: *τοῖς μὲν λόγοις τοῖς σοῖσιν ὃ τεκμαίρομαι, Οὐ μᾶλλον ἢ λευκῷ λίθῳ λεύκη στάθμη* (richtiger *λευκῇ στάθμη,* vielleicht auch *ἦν* statt *ἢ*), und ganz besonders Frg. 421 (aus dem Oenomaus), wozu auch noch der sehr häufige, oft sehr eigenthümliche Gebrauch der Worte *ξύμμετρος, ξυμμετρεῖσθαι* und ähnlicher bei dem Dichter kommt. Nun berichten uns bekanntlich zwei nicht unbedeutende alte Schriftsteller, Aristoxenus und Ister, Sophokles habe einen Zimmermann oder einen Schmidt und Schwertfeger zum Vater gehabt (s. die vita Sophoclis, die gewöhnlich der Ausgabe seiner Tragödien vorangestellt wird, vgl. Lessings Leben des Sophokles, sämmtliche Schriften, Berlin 1826, B. 10, S. 24 u. d. flg., und F. Schultz de vita Sophoclis poëtae. Berol. 1836, P. 17), eine Angabe, mit der die angeführten Stellen in unverkennbarem Zusammenhange stehen. Nur dass über die Art dieses Zusammenhanges zwei ganz verschiedene Ansichten möglich sind. Entweder nehmlich kann man eine Bestätigung jener Angabe in ihnen finden, Sophokles Vater, der dabei immer ein ganz angesehener Mann gewesen sein kann (vgl. Schultz B. I, P. 18), hielt Sklaven, die beiderlei Künste betrieben; natürlich kam auch der Sohn zuweilen in die Werkstätte, unter solchen Kindheitseindrücken wuchs er auf, und immer blieben sie ihm, wie Eindrücke aus jener Zeit wohl den meisten Menschen, besonders treu und lieb, daher das Behagen, mit welchem er auch als Dichter bei ihnen verweilt; entnimmt doch auch Aristoteles, dessen Vater ein wackerer Arzt war (s. A. Stahr Aristotelia, Halle 1836, Th. I, S. 32) gern Beispiele aus der Arzneikunst. Oder es hatten die Komiker mit ihrer scharfen Nase auch schon diese Eigenthümlichkeit des Dichters aufgespürt, auch er sollte nicht ungeneckt bleiben, da wurde er in Folge dessen zu einem Zimmermanns- oder Schwertfeger-Sohne gemacht und daher fliessen die Angaben über seine Herkunft bei jenen später lebenden Schriftstellern. Es ist schwer sich hier zu entscheiden. Das Schwankende in Aristoxenos Angabe *υἱὸς Σοφίλου, ὃς τέκτων ἢ χαλκεὺς ἦν,* scheint allerdings, s. Lessing a. a. O. S. 27, auf eine solche Entstehung derselben hinzudeuten; jedenfalls wäre ihr Ursprung damit besser erklärt, als von Lessing selbst (a. a. O. S. 27) mit seinem „missverstandenen Koloniaten", der auch in einen Koloniten verwandelt doch immer noch nicht gerade auf einen Schmidt oder einen Zimmermann hinführte. Aber der vermögende Saphilus konnte ja auch beide Handwerke durch Sklaven betreiben lassen; ausserdem aber hat man doch weiter keinen Grund jenen Nachrichten zu misstrauen und sich den Zimmermannssohn in Sophokles rauben zu lassen.

Noch bemerke ich, dass mit der die Einleitung dieser Abhandlung bildenden Auseinandersetzung des Verhältnisses der Kunsttheorie zu der künstlerischen Production vornehmlich die geistvollen Ideen Friedrich von Schlegels zu vergleichen sind in der Schrift über das Studium der griechischen Poesie, Werke Wien 1822, Bd. 5., S. 97 u. d. f. Nächstdem sind natürlich auch Hegels tief eindringende Erörterungen, Aesthetik, herausgeg. von Hotho, Berlin 1835. Bd. 1. S. 53, u. 96 — 103. u. S. 380 nicht unberücksichtigt geblieben, wenn auch über das Individuelle in der künstlerischen Thätigkeit Hegel sich nur in sehr allgemeinen Andeutungen ausspricht.